افتتاحية العـــدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

وُلِد الأديب والشاعر والقاص جارالله بن يوسف الحميد في مدينة حائل عام ١٩٥٤م/ ١٣٧٤ هجرية؛ فنشأ في شوارعها وحواريها، وبين جبالها ووديانها؛ عرف فيها السعادة والشقاء والحب، فصبغت أعماله الأدبية وقصائده الشعرية.

رغم قسوة ظروفه العائلية، استطاع الخروج من لُجّة صحراء النفود، كما استطاع بثقافته ولغته الرصينة الوصول إلى نخبة كتاب القصة في ثقافتنا المحلية، والانضمام إلى قائمة الأدباء الذين أثروا تجربتهم وأثّروا في مجتمعهم. ورغم تعدد الأسماء الأدبية والثقافية التي برزت على مستوى المملكة في حائل، إلا إنه كان الأديب الأبرز الذي استطاع أن يخترق الإعلام الثقافي، وأن يصبغ صورةً حائلية للمثقف في الإعلام والصحافة، كما استطاع أن يكون قرينًا لمدينته التي عشقها وأحبها وعاش فيها في مخيلة كثير من الأدباء والمثقفين.

جارالله الحميد في بداياته، ورغم قسوة البدايات، كان مقبلاً على الحياة بما فيها من ثقافة وجمال، أحب التجريب واللغة والقصة القصيرة، ووظّف لغته التي اكتسبها من وجوده في مدينة غنية بالتراث والجماليات والأهازيج، مرتكزًا إلى تراث غنيّ أمسك بطرفه وتمرّد عليه في لغة شفيفة، استطاع أن يؤسس من خلالها نموذجًا جديدًا للقاص البارع والكاتب المميز الذي يركّز على الشكل كما يهتم بالمضمون؛ ولذلك فقد تبوأ مكانته كأحد رواد القصة القصيرة الجدد في المملكة العربية السعودية، رغم نفيه المتكرر أن يكون رائدًا، ومحاولاته التملّص من مسئولية الريادة، إلا إن أعماله الأدبية هي من ألقت عليه هذا الوِشاح.

بدأت تجربة الأديب جارالله الإبداعية مع النشر في أحزان عشبة برية (١٩٨٠م)، ثم وجوه كثيرة أولها مريم (١٩٨٤م)، ثم في رائحة المدن (١٩٩٨م)، ثم ظلال رجال هاربين (٢٠٠٠م)، ثم طباعة الأعمال الكاملة (٢٠١٠م)، عن نادي حائل الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي ببيروت. وقد تميزت هذه الأعمال بقربها من الإنسان بطبيعته البشرية، ولغة سردية أخّاذة، أسهمت بمنح نصوصه طاقة تعبيرية، أبعدتها عن أجواء السرد التقليدي الذي كان سائدًا في مرحلة من المراحل، وشدت المتلقي القارئ، بعبقها وانفتاحها على آفاق بعيدة، مشكّلةً وعيًا جديدًا في مجال القصة القصيرة؛ ولهذا فقد التفت إليه النقاد والصفحات الثقافية؛ وبرز واحداً من أهم الأسماء السردية في الثقافة الوطنية.

قصص جارالله الحميد تشفّ عن أديب مختلف، يكتب قصصه ببراعة، تحتاج من قارئها وعيًا وإحاطةً بما يريد أن يوصله إليه، ولا يكشف جارالله ببساطة عن الاتجاهات التي تسير إليها قصصه وشخصياته؛ ورغم كون هذه الشخصيات تعيش حيوات قصيرة، كما قصصه، إلا إننا نكتشف أن هذه الشخصيات موجودة بيننا، نشاهدها تعبر أمامنا، تُعايشنا، وتعيش معنا، وهي مهمة عسيرة على الكاتب المبدع الذي يحاول الوصول إلى قارئه، وإشراكه في حواراته السردية وإدخاله في عوالمها.

في حياته العامة، عاش جارالله الحميد صنوفًا من الحرمان والتجاهل، ولم يجد من يحتضنه بعد الأزمات الشخصية التي عاشها زمنًا طويلا، وقد التفت إليه نادي حائل الأدبي منذ سنوات، والذي كان يصرف له مرتبًا شهريًا لقاء وظيفة مستشار النادي حسب تصريح الأديب الكبير، وفيما بعد، وبعد تصاعد ظروفه القاهرة، حاول أصدقاء الأديب جارالله الحميد في المجتمع الثقافي والإعلامي عمل نداءات عبر منصة موقع تويتر لإنقاذ الأديب الحميد، خاصة مع ظروفه الصحية الصعبة التي ألزمته الكرسي المتحرك، وهذا ما يجدد الدعوة إلى الاستجابة لطلب إنشاء صندوق لدعم الأدباء وتفريغ المبدعين وكبار السن منهم، وإحاطتهم بالرعاية والاهتمام، ليتمكنوا من إنجاز إبداعهم في ظروف كريمة منصفة، وهذا ما نرجو أن يتحقق للأديب الكبير جارالله الحميد.

جاراللّه الحميد

البدوي الذي خرج على تقاليد النص القصصي!

■ عبدالرحمن الدرعان*

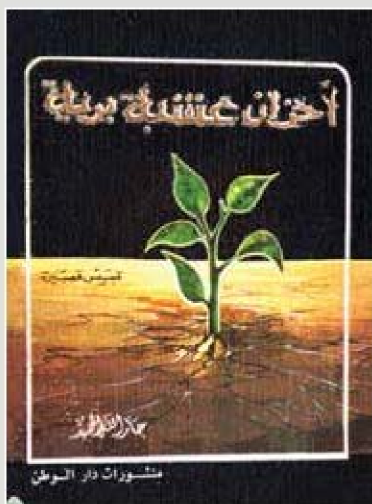
منذ أن أصدر جارالله الحميد مجموعته القصصية الأولى (أحزان عشبة برية)، وهو واحد من أهم الأسماء التي شكلت الموجة التي تلت جيل الرواد مع عبدالله باخشوين، وحسين علي حسين، وعبدالعزيز مشري، وصالح الأشقر، ومحمد علوان، وفهد الخليوي وآخرين. خرج على تقاليد النص القصصي التقليدي ونواميسه، مقدمًا نصًا مغايرًا منفصلاً عن السياق السائد، منسجمًا مع فضاء التحوّلات نحو الحداثة، فقد كسر نمط الحكاية وكتب نصا في الغالب بلا حدث؛ أو لنكن أكثر دقة، كتب نصًا ضد الحكاية كما كانت تروى بل كما تتحرك ظلال أبطالها. يبدو لي على الأرجح أن جارالله كان مبدعًا بقدر ما كان عاقًا لآبائه من جيل الكتّاب الذين سبقوه.

لست هنا بصدد قراءة هذه التجربة العميقة التي أشبعها النقاد منذ عقودٍ تناولاً وقراءة، بيد إنني أكتب من موقع القارئ الذي يتأمل تجربة جارالله باحترام يليق بها.



عبد الرحمن الدرعان

مَن يدنو من عالم هذا الكاتب الموغل في أحزانه القديمة، سيدرك على الفور أن أحد المؤثرات التي دفعت به إلى عالم الكتابة، هو تلك الرغبة في الفرار من الواقع الأليم، نحو واقع بديل، من العقل المقيّد نحو آفاق الجنون، ولا شك أن اليتم المبكّر الذي ترك جروحه الغائرة في روح الفتى/ كان له أثر لم يندمل، ولاسيما أن يقع هذا الحدث في مجتمع تقليدي، حيث الأب يمثل السند القوي؛ ومن فقدانه في التوقيت السيء، ولد كائنٌ مذعورٌ تائهٌ، مثل جملٍ في





الصحراء، كما يعبّر هو نفسه في لقاء أجرته معه صحيفة عكاظ.

لقد تركه اليتم صبيًا لم يكبر على مخاوفه، منذ أن كسرته مواجهة الموت، فيما هو في بحر الستة عشر عامًا. وقد انعكس ذلك في كتابته؛ ففي لقاءٍ آخر يقرُّ جارالله بأنه لا يكتب ما لا يحدث له؛ أي إنه بمعنى ما، يدوّن تجربته، ولكن ليس تماما على هيئة السيرة الذاتية.

بيد إن قراءة نصوصه المليئة بالتكثيف، والتقطيع السينمائي، والكابوسية، والوساوس، يشي بشكل ما بأن واقع الكاتب واقع مغاير، إن (البراديم) خاصته لا يتفق ولا يتطابق تمامًا مع أبجدية المجموع، يمكن القول بأنه يعيش ضمن فقاعة تتحرك داخل المجتمع، وفق شروطها الداخلية، وليس وفق شروطه.

لهذا، لا نستغرب أن يبلغ به الشعور بالانفصال عن واقعه حدّ أن يرثي نفسه على طريقة مالك بن الريب. فالحياة لديه أصلاً هي منظومة هائلة من المخاوف والوحشة، نتابع أبطاله وهم يتحركون غالبًا في المطارات والفنادق الضخمة الممتلئة بالموظفين المريبين، والمصحات، حيث الأطباء المناوبين، وأظن أن قصة (في الصباح) تمثل النموذج الذروة الذي يكفي لتقديم لمحة عما يختزنه من وحشة وارتياب وشكوك وهواجس.


القاصّ جارالله الحميد

بقي أن أشير إلى تلك السّمة الشخصية التي ظهرت جليًا في لقاءٍ تلفزيونيٍّ أعتقد أنه الوحيد، حينما انداحت ملامحه بفرحٍ طفولي وهو يسرد حكاية البدوي الذي يصادفه، ويلقي عليه هذا السؤال البالغ البساطة: أنت جارالله الحميد؟!

إنها مفارقة كبيرة أن يتدفق كل هذا الفرح على ملامح رجلٍ مثخنٍ بالحزن، يفتته قطعه قطعة على الأرصفة المعتمة.

وأخيرًا، أحيي مجلة الجوبة على تكريس هذا الملف عن أحد أبرز كُتّاب القصة الذين قدّموا فتوحاتٍ مبكرة في هذا الفن الجميل.

* قاص وكاتب من السعودية.

جارالله.. مغامرٌ لن يتكرر أبدًا

■ يوسف المحيميد*

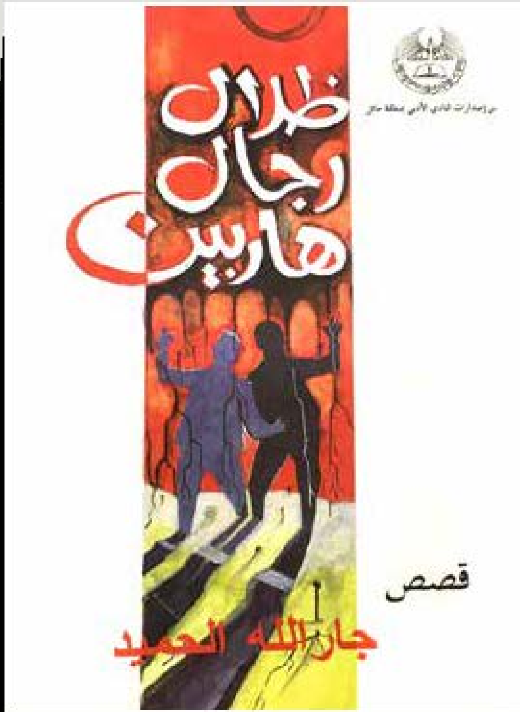
في المرحلة الثانوية، كنت قد عثرت على مجموعات قصصية أولى لحسين علي حسين (الرحيل)، وعبدالعزيز مشري (موت على الماء)، وخيرية السقاف (أن تبحر نحو الأبعاد)، ولطيفة السالم (الزحف الأبيض)، وزاد شغفي بالقصة القصيرة قراءة وكتابة، إذ كنت أرسل من صندوق بريد المستشفى المركزي قرب منزلنا في عليشه، وأنتظر عدة أيام مصحوبًا بالقلق والدهشة، والخيبة أحيانًا، حتى كتب لي أحد المحررين من كُتاب القصة الشباب ضمن الردود بأن أزور مقر الجريدة.

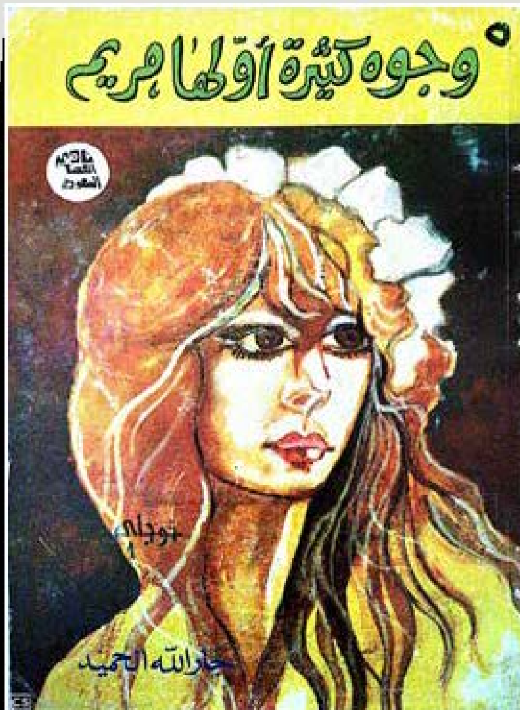
ذهبت وسألت عن مكتبه، كان يلبس نظارتين دائريتين، ذكرني بالكتّاب الروس، لم يطلب لي قهوة أو شايًا، بل كتب لي على ورقة صفراء أمامه، اسم كاتب وعنوان كتاب، واسم المكتبة التي يتوفر فيها، أتذكر اسمها مكتبة خالد في شارع الثميري، خرجت وهبطت نحو شارع الناصرية، كنت أفكر أنني مريض، وهذا الطبيب بنظارتيه الدائريتين كتب لي وصفة، في اليوم التالي ذهبت هناك، وابتعت مجموعة (أحزان عشبة بريّة) لجارالله الحميد، كانت مجموعته الأولى، صغيرة بنحو ستين صفحة، بورقٍ لامع، وخطوطٍ نحيلةٍ بيضاء، وغلاف أسود، يتوسطه رسم لعشبة برية تشققت الأرض تحتها.

قرأت المجموعة في جلسة واحدة، صدمني هذا التقطيع السريع في الجمل، الحوار الفلسفي الموجز، ثم اكتشفت فيما بعد أن معظم جيل جارالله تأثروا بهذه المجموعة الصغيرة حجمًا، الكبيرة أثرًا، وقد كتبت بعدها قصصًا قصيرة اعتمدت فيها على التقطيع والمونتاج واللغة المكثفة والإيحاء.

جارالله الحميد نبتة برية شرسة وعنيدة، جاء من الشمال بشخصية مختلفة، وبنص مغاير، ولقد نبت في جيل السبعينيات والثمانينيات، ذلك الجيل المثقف والقلق، جيل حادّ المواقف، جيل يكتب بلغة سردية عالية، ويرى أن بإمكانه تغيير العالم من خلال الكلمة، لقد كنت محظوظا أن بدأت أتعلم الكتابة وسط ضجيج الثمانينيات، حيث الملاحق الثقافية للصحف، والمجلات، والأمسيات

القصصية، والجمهور بذائقته العالية، فمن يكتب قصة آنذاك يقرأها في الأمسيات، وتنشرها الصحف بحفاوة، ويكتب عنها النقاد، ووسط هذا الاحتفال بالنص السردي جاء جارالله عرّابًا للقصة الجديدة المتمردة على تقاليد القصة آنذاك، ومعه عبدالعزيز مشري، الذي سرعان ما تراجع في مجموعاته القصصية اللاحقة عن المغامرة، بينما استمرت تجربة جارالله الحميد تنضج في الطريق الذي اختاره لها، فكتب (وجوه كثيرة أولها مريم) و(رائحة المدن) و(ظلال رجال هاربين): هو لم يكتب كثيرًا، ولا يكتب مطولات ولا مرويات، هو يكتب الناس بحسّه وحزنه العميقين، بكلمات قليلة لكنها مؤثرة ونافذة: هو لا يكتب لأجل الكتابة، ولا للتسلية، بل يكتب أحزان أعشابه البرية، وغربته، ووحدته، ووحشته، وحزنه، كاتب نادر لا يتكرر!





---

* كاتب من السعودية.

جارالله الحميد
وقشعريرة الكلمة

■ د. هناء بنت علي البواب*



في زمن قاسٍ.. زمن التصدع وتغير الأخلاق؛ أصبح الرجل الفارس.. الرجل الحقيقي، عملة نادرة.. هل عرفت في حياتك رجلاً لا يقهر؟ إنه الرجل الفارس.. هو الذي لا يقهر ولا يظلم.

هذا هو القاص السعودي جارالله الحميد، صاحب الكلمة القوية الجهورة التي تبوح بمفاتن الحرف اللين، والتي تجذب القلوب.. ولكنها تصهر الأرواح عتابًا ووجعًا.

قاص وأديب سعودي بارز، نشأ في منطقة حائل، شمالي السعودية، ويعد من أبرز أدباء نهاية السبعينيات والثمانينيات الميلادية. أصدر عدة مجموعات قصصية من أهمها «أحزان عشبة برية».

سأترك الحديث عن شخص الجارالله نفسه، وما يتمتع به من سمعة طيبة، سواء على المستوى الشخصي أو الإبداعي؛ لأتحدث عن محطات في مسيرته القصصية، وقد آن لي أن أقف عند مجموعات الحميد القصصية، لما لهذه القصص من قيمة فنية، بل من قيمة تستحقّ البحث والدراسة، وهي قصص تمتدّ زهاء ثلاثين عاماً أو أكثر، فهي في مجملها تجربة تخالف السائد، وتتجاوز المألوف.

ينحو الدارسون إلى أن تجربة جارالله الحميد قد نضجت فنياً في بداية الثمانينيات بمجموعته القصصية «أحزان عشبة بريّة»، ومن يتتبع تجربته يجد أنها طغت عليها الرومانسية الحالمة، وانحازت الكتابة إلى نمط الخاطرة النثرية، وإن كان القارئ يلمح في ثناياها بذور الكتابة القصصية، أي القبض على تقنيات السرد القصصي، بمفهومه التقليدي، فهي كتابة تُنبئ عن ولادة قاص محترف، وتتحقق هذه الولادة في تجربته الثانية، (وجوه كثيرة أولها مريم ١٩٨٤م)، عن نادي القصة السعودي، فكان لتجربة الصحراء الأثر الأعمق في تشكّل وعيه القصصي، ونزوعه نحو كتابة جديدة، تتجاوز الكتابة الأولى، ففي «العشبة البرية» كتابة تأمل وفلسفة الوجود الإنساني، ووعي في مدركات الإنسان، في واقع مشظّى وفسيفساء، واقع مأساوي النزوع.

والذي يدفع حماسة القارئ لمتابعة قصص المجموعة دفعة واحدة؛ فالحميد يترك لقارئه مساحة كبيرة من الوعي في التعامل مع قصصه الجديدة؛ في حين كان

القارئ مغيباً تماماً في مجموعته الأولى، بل هي كتابة منغلقة على الذات في وعي العالم؛ فمجموعة «أحزان عشبة برية» عبارة عن قصص قصيرة جداً، تحفر في الذاكرة عالماً متشابكاً من الألم والحزن، وتقدّم المجموعة تجربة واعية في كتابة هذا النمط أو الشكل القصصي، ويشترك فيه مع مجموعة محدودة من التجارب القصصية العربية الواعية، فهو يعبّر عن مضمون القصص «بأقل الكلمات».

ولكن القارئ المتمحص لمجموعته الثانية (رائحة المدن (١٩٩٨م)، عن نادي جدة الأدبي الثقافي يعرف تمامًا أنه يلحم الزمان والمكان في بنية قصصية واحدة (أي في لحظة زمكانية)، تتحدد ملامح الزمان في فضاءين: خارجي من خلال الحياة، وداخلي من خلال الصحراء التي أثرت به.

وما يسجّل لهذه المجموعة من تميّز ذاك الاشتغال على تقنيات السرد الحديثة، وتوظيف القطع السينمائي، والاسترجاع والاستباق وغيرها، بصورة لافتة للنظر، فكانت الحياة رديف الوجع المرتبط بالمكان والزمان، بما هما ضدين، كما نسمع صوت الـراوي من خـلال (الأنـا) في تداعيات ومونولوجات داخلية تصل ما انقطع من الماضي مع الحاضر، في البحث عن لحظة الخروج من السجن الداخلي للحميد الذي يوجعه دومًا بلا نزاع، وينقله إلى عالم أكثر فضاءً، وفي صراعٍ نفسيٍّ يتفجر في ثنائية غريبةٍ أو عجائبية.

لعلّ تجربة الحميد في مجموعته القصصية (ظلال رجال هاربين ٢٠٠٠م)، عن نادي حائل الأدبي، هي تجربة مغايرة في تقنياتها السردية عن كل ما سبقها؛ فالكاتب يشتغل على ثيمة التناصّ في قصص المجموعة، وهذا التناصّ العميق يبرز بين نصه ونصوص كُتاب جيله في ذلك الوقت، وما يلفت النظر أيضاً في المجموعة حالة التحول، تحوّل الشخص إلى تمثال، وما ينبني على هذا التحول لا يخرج من أسْرِ التأمل وفلسفة الحياة.

وكما سبق أن ذكرت، فإن حالة التأمل الموغلة في فلسفة الحياة والكون، تدفعه



دائماً للبحث عن الذات ومكوناتها كما نلحظ ذلك في أسلوبه، فهو القاصّ الذي عزف على أحزان عشبته البرية، وصاغ لها ملحمة: حُق للعشبة أن تماري بها، ونقل آهاته بصوتها.. كما تراقص بقلمه بين وجوه أولها مريم، وأسّس لقصة ستبقى في أذهان الكثيرين، ولم ينس رائحة المدن، إذ رسّخ صورة إبداعية من صوره. وذلك أيضا من خلال مجموعة «ظلال رجال هاربين».

جارالله يُعدّ حالة خاصة في عالم الأدب، بفكره وإبداعه، بعنفوانه وصخبه، برفضه وقبوله.. فقلمه يحمل سحراً خاصاً، وشخصية تؤكد أنه بطل مشهده، يبقى الحميد يدور داخل قصص المجموعة في التأمل والفلسفة من خلال رؤيته للكون والحياة والدين والآلهة والتاريخ، في نظام أسطوري أو أسطرة الواقع.

إن تجربته تجربة ثرية، وتتطور بشكل لافت للنظر، وتنحاز للكتابة الجديدة أو للتجريب، باعتبار أن التجريب مسألة مهمة في تحولات الكتابة الحديثة، ولا بُد من الإشارة إلى تجربة الحميد التي قدمت له مادة غنية للكتابة، ولرؤيته للعالم، ودفعته للبحث عن المعرفة هي نفسها التي عاشها غيره، ولكنه أصيب بقشعريرة الحياة فنقلها لنا في قشعريرة الكلمة. كل هذا وذاك ساعد في تطوير تجربته القصصية، وأصبحت هذه التجربة علامة بارزة في الكتابة القصصية سعودياً وعربياً.

وهو القائل عن نفسه..

"إنني أشعر الآن بأنني بطل المشهد الحالي. البطولة والتاريخ والعلم كلها مصادفات، فبطولتي فيها نوع من تحدي الذات، فالذات مسمومة بالخوف وجبانة، والوعي درع الروح، والتحكم في الوعي هو سيف المثقف. فقد جعلوني بطلا، تقصداً؟ ربما؛ لكن لا تنس أنني شريك في تحويلي إلى بطل، وأنني ناتج العملية، أي (الكل)! ولكن: لا تبتغوني لكم بطلاً.. إنني رجل حرّضته المنايا على نفسه، صار السيف بيني وبين رغيفي".

---

* أكاديمية وناقدة من الأردن.

جارالله الحميد

كوكبةُ العنوانِ المُدهشِ واختلافُ الرؤيةِ في القصةِ القصيرةِ

■ صديق الخالدي *

الحميد لحظة اصطدامه بـ (مريم) في مجموعته (وجوه كثيرة أولها مريم)، يصدمنا بمتوالية سردية تكشف حالات الأنثى حين تريد الرغبة المقموعة وتحاول أن تعيشها دومًا، فثمة خوف من الواقع الملتبس. لهذا، يبدو الصراع حادًا بين الرغبة والإرادة، ما ولد علاقة ضدية صراعية بين الذات والذات، وبين هذه والآخر. فالحالة النفسية المحرِّكة للقاص جارالله الحميد تتذبذب بين الإقدام والإحجام، والجرأة والخوف، فتبدو معادلة الألم واللذة حاضرة في مواقف متعددة في هذه المتوالية القصصية. وهو الذي لم ينتظر كثيراً، بل في عام ١٩٨٤م، أصدر مجموعة قصصية تحت عنوان: "وجوه كثيرة أولها مريم"، وهي أكثر التصاقاً بالحالات الإنسانية ومفارقات الحياة التي يقدمها بلغة مميزة. ولا تخلو بعض النصوص من حسّ ساخر ربما عرف به جارالله الحميد في كتابات أخرى.

تبدو النُّصوص في مجموعته هذه أكثر استقطاباً لكل حالات النفي والإثبات التي تُحرِّك أبعاد الشخصيات، فهنا النَّص يُعدُّ بمثابة تكثيف ومُرَكَّزة لكلِّ ما يليه من نصوص جاءت شارحة له، فهو المتنْ والنصوص الأخرى حاشية له، بالمعنى التفسيري، ما شكَّل بنية فنيَّة للحدث، فثمة تصعيد للحدث، وإيغال في تكريسه، وتوتير للعلاقة الملتهبة بصمت.

الحميد كتب هذه المجموعة ليكون أكثر قرباً من محيطه، حيث يغوص في هموم ذلك المحيط ويسائله ويحاوره، بل ويكتب بطريقة أكثر حداثة قصته، متخذاً من المقاطع والمشاهد الراجعة طريقة للكتابة، حيث فضاء القصة والتجريب مفتوح على مصراعيه أمام مبدع استطاع أن يصل بقصته إلى دهشة رسمت اسمه في خريطة المشهد الإبداعي، تلك الدهشة الإبداعية لكاتب يتقمص كل الأرواح في قصة واحدة، ويحاول أن يكون هو ذاته بل غيره، هو الذي حاول أن يرسم المرأة والرجل والطفل في مجموعة قصصية ثالثة جاءت تحت عنوان "رائحة المدن" عام ١٩٩٧م، وفيه علاقة إنسان اليوم وإنسان القرية والريف بالمدن الكبيرة، وطريقة الحياة فيها، في نصوص مثل: "بنت الجيران"، و"ورق الخبيز" وقصة "مانجو"، فكيف تمكن أن يسبر أغوار الحياة ويسبر الأرض التي تمكنت من زرع كلماته بين أعشابها وأوراقها؟ بل ويمضي الحميد في هذه المجموعة إلى القصة القصيرة، وأيضاً القصيرة جداً في عوالم تتكئ على الخاطف والإيحائي، بعيداً عن





التفاصيل، بل تعتمد على حسّ القارئ واصطياده المفارقات المدهشة فيها؛ كما نجد ذلك في قصص مثل "موت" و "المسجد" و "اللاعب" تلك القصة التي لا يسيطر عليها حدث ولا محور محدد، بل معيار دهشتها هو انسجام الحالة والقبض عليها من بين آلاف ما يمر علينا من مواقف صغيرة.

وهو الذي يتنقل فرديًا ومجموعاتيًا مع كل قصصه وكلماته؛ فلديه لغة مختلفة في اختيار عناوين قصصه مثلاً: قصة "شجيرات العتمة الصفراء"، وفي قصص أخرى قصيرة سنقرأ ذات اللغة المقتصدة والحالة في تكثيفها.. وتبقى متوالياته من العنوان تكبر فيها الأسئلة ويعانق إنسان اليوم فيها معرفته الجديدة بما حوله في دهشة بالغة محاطة بالصمت والقلق.

فعلينا أن نعترف أنه ضمن كوكبة كتبت القصة في السعودية خلال العقدين الماضيين، يبرز اسم جارالله الحميد القاص الذي بدأ مسيرته القصصية في ١٩٧٧م، وفي ديسمبر ٢٠٠٧م، احتضن النادي الأدبي بحائل الأمسية الشعرية الثالثة لجار الله الحميد، وفي ٤ ديسمبر ٢٠١٢م، أقام نادي حائل الأدبي محاضرة بعنوان: "تجربة جارالله الحميد القصصية"، قدمها أستاذ الأدب والنقد عضو هيئة التدريس بجامعة حائل الدكتور محمود العزازمة في القاعة الثقافية بمقر النادي، وأدار المحاضرة عضو مجلس إدارة نادي حائل الأدبي الأستاذ علي بن عبدالله النعام، ومن وقتها ظهر للقصة شكلٌ مختلفٌ مميزٌ لا نظير له في زمن العزلة التي لاذ إليها واختبأ بداخلها، خوفًا من المجتمع المتمرد على كل جديد، فهو الذي وجد فيها حالته وطريقته كي يستمر في كتابة إبداعه.

جارالله الذي بدأ بمجموعته القصصية: "أحزان عشبة برية"، والتي كتبها القاص، ليقارب الكثير من قضايا مجتمعه، ويفتح بها أسئلة ناقدة عن الحياة والحب في مدن وقصص تلقي بشخوصها على قارعة الانتظار والقلق.

وحين نلمس العنوان وهو عتبة النص دومًا عند أهل النقد والرؤية الناقدة للنصوص، نجد أنه يعكس حزن العشبة التي يلتقطها من أرض الحياة التي تمتلئ به، ويمتلئ بها شوقًا وحبًا للحياة.

وتجدك وأنت تتجول في أنغام حروفه وموسيقى كلماته تصطدم بتجربة جارالله الذي كتب القصة الحديثة في وقت مبكر في تجربة الكتابة السعودية، حيث كان المشهد يرتب أوراقه ويستعد لانطلاقة أخرى سوف نشهدها سنوات قادمة؛ فكان الحميد الكاتب والقاصّ الأكثر بصيرة ورؤية إلى المشهد القادم من رحم الحياة المختلفة، والتي عاناها الكاتب وعناها معًا.. في ظل ظروف لم تتح له أن يكون منفتحًا على عالمٍ مغلقِ البصيرة.

هذا القاص، صاحب العنوان المدهش، واللغة العارمة التي تسير بك حيث جذور النبتة العربية؛ هو جارالله الحميد، ابن الصحراء.

* ناقد من السودان.

جارالله الحميد
سيرورةُ الألـمِ في طبائعِ الكتابة

■ محمد العامري *

لا يمكن لأي دارس لأعمال الكاتب المتعدد جارالله الحميد، إلا أن يلمس وخزات الألم في نصوصه التي تنزُّ ألمًا في كل سطر فيها؛ كما لو أن الحميد قد تنبأ في أحزان عشبة برية الصادرة عام ١٩٨٠م عن مآله الشخصي، حيث الفقر والمرض وسوء الحال، فهو مآل يعبِّر عن قيمة متدنية للمثقف في العالم العربي. وبعد ذلك واجهنا بمجموعات أخرى ليست أقل ألمًا ونقدًا من سابقتها، منها وجوه كثيرة أولها مريم ١٩٨٤م، ورائحة المدن ١٩٩٨م، وظلال رجال هاربين ٢٠٠٠م.

لم يكن الألم سوى محفِّز لسرد جرى في أديم روحه منذ السبعينيات من القرن الفائت، ليبرز كعلامة مفارقة في السرد السعودي، الذي ذهب بموضوعاته للكشف عن الألم في مجتمع المهمشين، حيث تحيز للمهمشين؛ منتصرًا لهمومهم ومشاكلهم التي غابت عن الحياة الاجتماعية، فكان سرده منارة للكشف عن تلك الهواجس وبثها بلغة سردية سلسة نال عبرها تكريمًا مبكرًا في مهرجان السرد.

يقول الحميد عن مجموعته «رائحة المدن»: كانت نتيجة تجربة عشتها، أكدت لي أن الفن قرين الفقر والغربة، إلى جانب اليُتم الاجتماعي، فقد بعت منزلي في أحد الأحياء بسبب الحارة التي كانت تمثل لي مصدر إزعاج، وبيئة مشكلات مجتمعية آنذاك، ما جعلني أتحول من منزلي بعد بيعه، إلى شقة مستأجرة».

هذا التحيُّز في سلوك الكتابة لدى الحميد هو نبض يجرح الورقة ليرصد أتعابه وأنين المهمشين، فكانت قصصه تختزل حالته الشخصية التي تنعكس في الضمير الجمعي للمهمشين والمتعبين والفقراء.

أغنية

أنا يا فاتنة.. لم أعد أتذكر وجهك! البارحة أعطيتك شكلاً وأضعت فيه.. تذكرت الساهرين القالبين من (الفوانيس).. الشعر العربي الأسود وتلك الطفولة التي تتقافز بين خطوط وجهك. مساء كنا وحيدين.. أنت وحيدة وأنا وحيد.. ونحن معا وكان في المساء ذلك!! ورائحة البحر تأتي من بعيد وتملأ جو الغرفة الصغيرة. تضحكين.. كأنما أنت تمارسين أصدق البكاء!! ولماذا أنت جميلة إلى هذا الحد...

مقطع من قصة أغنيات لفاتنة.

ففي مجموعته القصصية «أحزان عشبة برية»، نقبض على تساؤلات وحفريات عميقة في الذاكرة الجمعية للذين يتقاطعون معه في البؤس؛ فمن ينتصر للعدالة الاجتماعية لا بدَّ



ترجمة أعمال جارالله الحميد إلى اللغتين الصينية والانجليزية بصدورها عن نادي حايل الأدبي بالتعاون مع دار الاختلاف

له أن ينتهج نهج الحميد؛ لذلك كان الصرخة المدويّة في بركة راكدة تنادي بالعدالة وانصاف المهمشين والمثقفين، وإعادة الاعتبار لكرامة الإنسان من عدالة وحقه في الحرية والعيش.

فكان أنين المتعبين، كتعب الساقية التي يشّح ماؤها في رمل الأماني. ظل الحميد يسقي من وجدانه الرهيف حبره الداكن ليضيء مساحة مظلمة في مُركبات مجتمع أكله البؤس، فانتصر لوجودهم في سرد ينزُّ ألما ورشاقة.

يشير الناقد الشنطي إلى أن «جارالله الحميد حريص على التشكيل التجريدي الرمزي الذي يعبر عن إحساس الكاتب بالغربة متمثلة بالرحيل الدائب تارة، والعزلة الموحشة تارة أخرى، والتوحد مع الكائنات الأخرى ومكابدتها وانبعاثها من بين فكي الرحى».

جارالله الحميد اختار أن يَعْبر صهدًا حارقاً، دون جراب من ماء الأمنيات، لكنه تحصّن بألمه العميق ليَعْبر تلك المسافة المتعبة، عَبّرها بقرار الكدود الذي لا يمّل ولا يتوقف عن كشوفاته للمسكوت عنه، لغة وعرة تناسب طبيعة الموضوع ذاته؛ ففي مجموعته «أحزان عشبة برية» يقول: «يا الله... لقد كانت المدينة ملأى بنساء صغيرات.. ولكنهن خشنات.. ويستعملن أظافرهن في الكلام».

فحين يصف النساء الصغيرات بالخشونة، هي جملة تُعظم من حجم البؤس، حتى إن العوَز قد بلغ النساء الصغيرات اللواتي لم ينعمْن بحياة تليق بهن، فنرى إلى نهج تراجيدي عميق مشفوع بمتواليات لحياة داكنة مليئة بالصور الوصفية المتتالية التي توحي وتصرخ بفجاعة الواقع المعيش.

فالمتأمل لطبيعة الحميد يستطيع وبسهولة كبيرة أن يعرف أن هذا الكاتب قد اختار ما يشبهه في الكتابة، ولا يستطيع أن يبدع في موضوعة الفرح؛ بكونه شرب الحزن لتتشر به الأحداث المؤلمة، وتصبح جزءاً عضويا من إيقاعه اليومي، حتى إن الفواجع لاحقته في أحلامه وصحوه، يقول الحميد: «ينخر الذاكرة دود الأيام التي لها صمت وبرودة البلاط الصامت البارد، والمدينة كما هي وجه أبيض كالعجين، قيلولة طويلة مترعة باللبن، وجه محايد

كاللاشيء، اعترف بذلك وأوقع».

نبذ الحميد كل شيء فلم يعد يساوره أمل التغيير فاختار عزلته المؤلمة، ربما تعينه على تحمل أحمال الصوفيين الذين اكتفوا بقليل من الكلأ وكثير من الرؤيا الصافية؛ فكانت تلك المؤسسات الحكومية بمثابة «فترينات» لا تعنيه بشيء، بكونها لا تمثل الحقيقة في الايقاع الشعبي والحياة الواقعة، فهي مسافة بعيدة بين تلك المؤسسات وما يحدث في القاع، هذا السأم طال فكرة القبيلة، فاكتفى بذاته كعين تراقب سخافات الحياة وكذبتها التي تنطلي على الناس، لذلك ظل البدوّي الذي يبحث عن حَيَوات حياته الأولى وينبذ هجوم المدينة على غدران الصحراء وأعشابها، التي تشكل له ذاكرة جمالية أسهمت في تشكيل مخيلته، فما يراه هو احتلال لمخيلته وضميره الإنساني.

فقد تحوّلت عناصر الأرض إلى أبطال لقصصه، تحديدا الكلأ؛ فالعشب أصبح من المفاتيح الأساس لمجمل سردياته، كدلالة رمزية لصورة الحياة الطبيعية والرخاء، فالعشبة هي الجواب الصامت لمفاهيم الحياة الحرة.

تنكشف شخصياته القصصية عن غربة قاسية في محيط حركتها العاطفية المليئة بالكدّ والبؤس؛ فشخصياته في القص تتقمص موقف الكاتب نفسه من الواقع، وصولاً إلى تدخل الشخصيات في تفسير أحلام الكاتب كحالة عضوية بين السارد والشخصية التي تتحرك في مساحة السرد، فهي شخصيات تفضح الواقع المأساوي وتفسّره؛ فهو قام بتكريس عشبته الخاصة به، وحمّلها مدلولات رمزية تشتبك مع الواقع وتجلياته التراجيدية.

تلك العشبة التي حملت فروعًا متعددة نستطيع أن ندركها بالتأويل المتعدد، فحين يدوس العشبة جمل مبقعٌ بالنياشين ولا تموت تلك العشبة، فهي البذرة التي تحمل الحياة ولا تموت بوصفها ثورة صغيرة ربما تتنامى فيما بعد. فقد استفادت لغة السرد لدى جارالله الحميد من تجربته الشعرية، حيث عمق اللغة ورشاقتها.

فهو يعوّل على انتشار العشب وتنامي الوعي، ونرى ذلك بقوله: «معك عشب كثير. سينبت في يوم ما عشبٌ آخر.. ونرى».

«أحزان عشبة برية» هي أنسنة للعشب وتحميله مساحة من التأويل الذي يحمل مناخات مواربة، له علاقة بالبوح والإفصاح عن مفاهيم أراد قولها الكاتب ليفتح مجالا لأسئلة كامنة تختلج في ذات الكاتب.

يبقى جارالله الحميد علامة بارزة في السرد العربي، لما تميزت به سردياته من عمق ورشاقة في اللغة.

* كاتب من الأردن.

مصادرُ الرؤيةِ بين العملِ الفنيِّ والنموذجِ القصصيِّ
«جاراللّه الحميد أنموذجاً»

■ يوسف اليوسف*

يسعى الفنان التشكيلي عبر العصور للوصول إلى معادلة خاصة، يستطيع من خلالها إدراك ماهيّة الجمال في البيئة التي يتحرّك فيها، ولكنه يكتشف في كل لحظة استحالة وجود تلك المعادلة؛ فالموضوع الجمالي يتجاوز في احتمالات إدراكه أن يتحدد ضمن رؤية أحادية، ويستحيل أن يتم إدراكه دفعة واحدة في زمن واحد أو مكان واحد. فهو متغيّر ومتراكب ومتنامٍ بشكل لا يمكن الإحاطة به. وكل المنجزات المتعلّقة بالفن التشكيلي، سواء على مستوى التاريخ أو النقد أو الإنتاج الفني أو الجمالي أو الفلسفي، ما هي إلا محاولات على طريق الإدراك لحقيقة الفن، ومعنى الفن. وكذلك كاتب القصة الذي تنفلت من بين جفنيه كلمات تتبعثر على الورق، يرسمها بالحروف ليبين لنا مصدر الرؤية المختلفة لديه، في زمن لا يمكننا ان نقتنص فيه كل شيء.

ينطلق القاص جارالله الحميد من مجموعته الكاملة التي أصدرها عام ٢٠١٠م، في سعيه من سؤال واحد هو غاية اهتمامه؛ أين يوجد الفن؟ بمعنى الكلمة المكتوبة حقيقة، وليس كذبًا او افتراء؛ فهو قاص متميز في حفر أخاديد الكلمات، ليظهر لنا براعته في كل مجموعاته البرية والعشبية والأنثوية التي اختزلها في مريم، في بعد ديني أسطوري، كيف وأين وجد كلمته التي يمكن أن يضعها على الورق؟ هذا السؤال، هو ما ينبني عليه كل ما في العملية الفنية منذ خطَّ أول إنسان خطًا على جدار أو ورقة أو قماش.

وما يزال الحميد يسعى خلف الإجابة باحثًا ومنقِّبًا ومجرِّبًا. ونحن ندين له في هذا، لأن كل ما تراكم في تاريخ القصة السعودية من أعمال وكتابات وبحث في الجماليات.. عائد إلى تلك القدرات على التأمل الدقيق.

قبل ثلاثة آلاف سنة، تأمل أفلاطون في الكيفية التي يتمُّ فيها خلق العمل الفني، ووضع نظريته الفلسفية التي تحاول تفسير الجمال، وباتت هذه النظرية إطارًا نظريًا فلسفيًا يحتكم إليه الفن وعلومه. وبات الفلاسفة ومؤرخو الفن منشغلين في المفاهيم الجمالية وعلاقتها بالفن وبالخبرة الجمالية، وكيف نرى الجمال، وما هو الجمال، وغيره من النقاط التي ما تزال محور جدل حتى وقتنا هذا.

إنَّ مفهوم الجمال والعمليات الذهنية التي تحكم إرهاصات العمل القصصي عند الحميد، والكيفية التي يستلهم بها القاص المرهف الإحساس موضوعاته وتقنياته وأفكاره الفنية، ومفهوم الابتكار في العمل الفني، والظروف التي ينشأ فيها العمل الفني، جميعها مفاتيح مهمة لفهم مصادر العمل القصصي عنده، ولمعرفة الكيفية التي يفكّر فيها هذا الرجل البدوي ودوافعه لإنتاج القصة.

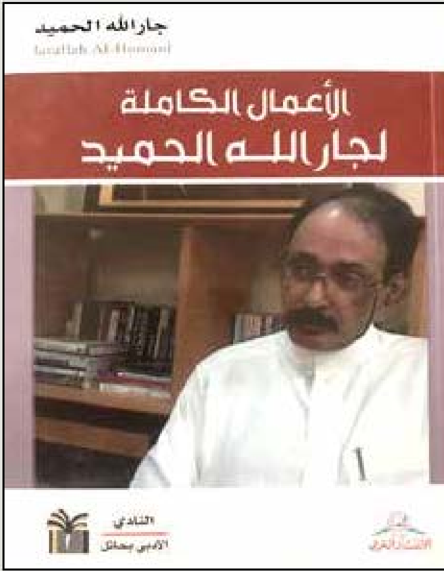
كما أنَّ التأملات التي يقوم بها الفنان في مسيرته الفنية ممزوجة بالتراكمات المعرفية والتقنيّة، جميعها تتكاثف معًا لتكوين ظروف

مناسبة تتولد فيها مدخلات العمل الفني، ولكي يستقيم فهم الكيفية التي تولد فيها الأعمال الفنية لا بدّ من توضيح العوامل الأساس التي تؤثر في ظروف إنتاج العمل الفني.

يسعى الحميد إلى تحديد أهم المصادر للرؤية الفنيّة والتي يتأمل من خلالها موضوعاته ويصوغها وفق تلك الرؤية، وهذه العمليّة السهلة ظاهرًا وبالغة التعقيد في أعماقها تمتلك أبعادًا غير منظورة، إذ إنّه يحتاج أحيانًا إلى سنوات طويلة من التأمّل والتجريب لكي يحقق لنفسه مسارًا جماليًا وفق رؤية لها خصوصيّة وملامح مستقلّة، وقد تمكن من ذلك وهو يصف مدن الغياب من حيث الروح الضائعة في قصصه.

كذلك الاستلهام عند الحميد الذي أبدع فيه منذ اللحظة الأولى وأنت تقرأ مجموعاته القصصية، إذ يُعرّف الاستلهام لغةً في المعجم الوسيط: «أن يستوحي أحدنا شيئًا جديدًا مبنيًا على شيء قديم، وأن يستلهم فلان رأي فلان، بمعنى يطلب منه التعرّف عليه، ويقف الشاعر أمام بيت محبوبته موقفًا شعوريًا ما فيستلهم منه قصيدته».

إنّ مفهوم الاستلهام في قصص الحميد يرتبط بشكل أساس بوجود محفز معيّن يعمل على تنشيط الذهنية الفنية لدى الفنان المحمّل بالخبرة الجماليّة وبالمعرفة التقنيّة، بحيث تتكامل في ذهنه مدخلات المعادلة التشكيلية «موقف جمالي (المحفز) + معرفة تقنية ومهارات تشكيلية + خبرة جمالية = عمل فنيّ». في هذا الموقف تنشأ لدى القاص تصوّرات جديدة لما يراه أو يفكر فيه أو يحسّه، فيبدأ بإزاحته عن طبيعته التي يوجد فيها ليصوّره ضمن التصوّرات التي تتشكّل في ذهنه في صورة خاصّة به، وهناك أمر آخر هو المعرفة التقنيّة الحرفيّة، فطبيعة العملية الفنية التشكيلية تقوم على استخدام أدوات معيّنة وخامات وسطوح



ملائمة لكي يتمّ التصوير أو تنفيذ العمل الفني عليها، وهذا يتطلّب مجموعة من المهارات للسيطرة عليها والتحكّم فيها، لكي يستطيع من خلالها الكاتب أن يعبّر عن غاياته القصصية لتصل إلينا بروحه قبل حروفه.

في الوهلة الأولى تبدو لنا أعمال الحميد القصصية مكوّنة من عناصر بشرية تشخيصية محاطة بتقسيمات هندسية مبنيّة في مرجعيتها على وحدات هندسية أو نباتية، وكأنه ضمّنها في لوحاته كجزء من المعالجة التكوينية، لكن الحقيقة أنّ الحميد كان يستلهم عناصره وحلوله التقنية والإنشائية من أكثر من مصدر، وأول تلك المصادر هو الطبيعة، فالعناصر الزخرفية التي قسّمها إلى مساحات هندسية من خلال حروفه وتشكيل عناوين قصصه القصيرة، تشكّل لتبني معمارًا زخرفيًا يحيط بالعنصر البشري في لوحاته، هي اختزال وتحريف لمفردات استمدّها من المناظر الطبيعية التي قام بتصويرها على مدى سنوات عديدة، وهذا إبداع القاص المحترف.

* ناقد من ليبيا.

جارالله الحميد..
كاتب الألم والعزلة

■ نجاة الذهبي*

الكاتب والقاصّ والشاعر السعودي جارالله الحميد يعد من أبرز الكتاب السعوديين في مجال القصة القصيرة، وهو أحد أهم عرّابيها في السعودية بشكلها الحديث. بدأ مسيرته القصصيّة منذ أربعين عامًا، ولمع اسمه في الأدب منذ صدور مجموعته القصصيّة «أحزان عشبة بريّة» في أواخر السبعينيات. صدرت له لاحقا العديد من المجموعات القصصيّة مثل: «رائحة المدن» و«ظلال رجال هاربين»، وقد توقّف عن نشر مؤلفاته منذ التسعينيات.

صدرت «أعماله الكاملة» سنة ٢٠١٠م عن نادي حائل الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي في بيروت. كتب الحميد في عدّة صحف ومنابر أدبيّة عربيّة مثل صحيفة «الجزيرة السعوديّة»، وجريدة «القبس الكويتيّة»، وموقع «العربيّة نت»، وغيرها.

وقد حظيت تجربة الحميد باهتمام كبير في ميدان الدراسات النقدية، كما كانت مجموعاته القصصية مادة لعدد من الأطروحات العلمية التي تناولت الأدب السعودي وتحديداً فن القصة القصيرة.

حين نقترب من نصوصه السردية، فإنّنا نجد كاتبا متأمّلا وحادًا وحزينًا. فمنذ «أحزان عشبة بريّة» وهو يعد الكتابة أسلوب حياة، وأرق إبداعيّ، جعلته يختار بمقتضاها العزلة والتخفف من المظاهر اللامعة في الحياة الثقافية المزيفة؛ فهو يؤمن بأنّ فعل الكتابة شرط أساس للوجود، فهو القائل «يا الله، كم أن الكتابة عظيمة».

كان ينعت نفسه بذلك الإنسان البسيط الممتلئ بالوحدة والألم، فيقول «أحب السلام والعدالة والوطن والناس، وهذه هي مؤهلاتي لا غير... ينام العالم وأبقى أفتّت هذا الحزن وأقتاته».

بدأ الحميد مبكّرا في السير بكتابة حرة لا تنتظم بشكل تقليدي، ليصغي لذاته ويعبر عنها بصورة حرة؛ إذ تكاد قصصه تخلو من الأحداث، وأثر هذه الأحداث هو ما يبرز في تعامله مع كلّ قصّة بوصفها بناءً مستقلاً بذاته عن القصّة التي تليها، فهو يعتمد على التشكيل السينمائي، ويكتفي بالإيجاز والإيماء وتكثيف الدلالة كما وصفه الدكتور العزازمة.

لا يستهين الحميد بكتابة قصصه، ويعد عالم القصة القصيرة عالمًا غامضًا وصعبًا؛ لأنّه يتطلّب تكنيكات مختلفة، إذ تُكتب قصصه بلغة التداعي نحو قصص مضادة، أو ما يسمى التجريد، ذلك الشكل التعبيري الملغّم الذي يمنع الفهم المستقرّ أو المريح.

يصف الروائي السعودي يوسف المحيميد قصص الحميد فيقول «تلك الجمل القصيرة، العبارات المبتورة، الحوار الذي لا يكشف كل شيء، هذه النقلات الغريبة في السرد، أو لنسميها القفزات الوثابة من مشهد لآخر، تلك الفراغات التي يتركها جارالله قصدًا، كي يورط القارئ في تخيّلها».

لقد قام الحميد بتوظيف الشعر في قصصه،

فحقق موازنات عجيبة بين مدرستي الشعر والكتابة. تميّز إنتاجه بالتعبير عن الألم وعن الحزن، ربما لأنّه لم يكن يملك آليات تغيير الواقع أو مخالفته، لذلك لجأ إلى السخرية المتشائمة من واقعه، وحوّل الغضب الداخلي الذي يشعر به تجاه نفسه إلى كتابة.. وكثيرا ما يستحضر خلالها الشعر لذلك تبدو قصصه غارقة في الشعرية.

لطالما كان الحميد ينظر لنفسه على أنه ضحية، وبأنه ملاحق ومضطهد، لذلك كان يشبّه نفسه ببطل رواية «التحوّل» لكافكا، تلك الحشرة العملاقة والمفزعة، إذ يقول: «إنني مثله تماما، كلنا بالحقيقة مثله، لكننا مع التمارين السويدية تعلمنا أن ننقلب على بطوننا، لكننا ظللنا نراوح بين كوننا بشرا وما يبدو أنه (فيروس) يفتك بنا، يذكرنا دائما بأننا ضحايا».

ومنذ وفاة والده شعر الحميد بغربته اللانهائية، وكتب شعرا وقصصا حول ذلك، كان يقول «منذ صار أخي الأكبر وأمي سيديّ البيت، صار موحشا وكريها، وتغربت غربات صغيرة، تشردت مختارا الكتابة.. أنا الغريب.. أنا الطريد.. وأنا المتهم الجاهز للتحقيق معه كلما حدث أمرٌ غامض، بكل أوجاعي أمارس معك لعبة الهادئ والممتن».

كانت الكتابة بمثابة طوق النجاة الذي تعلّق بها مبكرا لتجاوز ضياع وجهته، وللتغلّب على إحساسه الدائم بالنقصان. وكان الشعر ملاذه الوحيد لرثاء نفسه والسخرية منها بحدّة وصرامة. لم يمنعه حزنه الدائم من العالم من التشبّث بمعنى الحياة، كما لم يكره الحميد الفقر على الرغم من أنّه عاش معدما، «بالعكس أنا أكنّ للفقر احتراما منقطع النظير». هكذا كان يقرّ كلّما تحدّث عن الخصاصة التي عاشها، مسلّطا الضوء على الشيء الذي يمقته أكثر من الفقر..



وهي البخل والبخلاء.

يبني الحميد في قصصه علاقات رمزيّة بين الأمكنة والأشخاص: إذ تصبح المدن والبنايات مرادفا للوحدة والعزلة الشديدين، وتتحوّل الصحاري دلالة للتلذذ بالمعاناة والدهشة. يسوق القاص معاني متناقضة مثل الصحراء والماء، والخضرة والشساعة والنهايات والحدود والأحلام والإصرار والإرهاق والنسيان والمعرفة والتجاهل. يجعلنا الحميد نتوه مع أبطاله في أمكنة داخليّة خالية ومقفرة تماما كذاته الوحيدة، الغريبة والمجنونة. تقدّم لنا قصصه أبطالا مجانين بأحلام جماعيّة مستحيلة، فهو يحدّثنا عن أساطير ملوّنة ومدهشة، ولكنّه يكتب عن ألم الفقد والإهدار والخسارة. يصف الحميد العشبة الواقعيّة التي تتلوّن باستمرار في مجموعته «أحزان عشبة بريّة»، ليخوض في مواضيع إنسانيتنا غير المستقرّة، ويحذّرنا من مغبّة الاتكال على الأحلام والاسترسال في الدهشة.

يكتب الشاعر عن كآبة الواقع وعذابات الحيّ فيه، لذلك يسمي الأعشاب بـ«بريّة» ليؤكّد على جوانب الحياة المتحرّكة والفجائية.

يرفض جارالله الحميد «البقاء في مجتمع صامت»، لذلك يقصّ حكايات عن الهروب نحو



منظر طبيعي من حائل

عوالم أخرى، عوالم منعزلة وباردة وممطرة، وعوالم كئيبة مغلقة وغير بشريّة. تمرّ بنا صور الأمكنة غير المستقرّة في كلّ قصصه، فهو يتحدّث عن الصحراء والفنادق والأسواق والبحر والغرف الضيّقة والبيوت التي صنعت من الطين، يذكّرنا كلّ ذلك بعذابات ممكنة كالاحتراق والتجمّد والأرق والإفلاس والعجز والاندثار. تنطوي قصص الحميد على أقدار غير محدودة للبؤس والتشرّد والقمع والاستلاب والذوبان.

يتنقل جارالله الحميد في أعماله بين العديد من الأزمنة ليحيلنا إلى معنى الاستمراريّة الكريه، إذ يتقصى معنى الفناء والآخرة بأوجه عديدة، في استحضار الطفولة والشيخوخة والعصا والعقاب والحقائب والسفر وعربات القطار. يجعلنا القاص أمام ومضات الحياة المُتْعِبة، تلك التي نعاينها ونحن في طريقنا إلى النهاية. يتحدّث أحد أبطال قصصه قائلا «أحسست أنني عشبة برية يدوسها جمل منتفخ بنياشين التاريخ، والمؤلم أنها لم تمت، أخذت حقيبتي من صديقي.. وكان الطريق يبدو واضحاً حاداً لأول مرة، وأثر عصا المدرس ما تزال في جلدي، ذهبت إلى بيت قريبي.. أخذت ثيابي.. ثم سافرت».

تُعلمنا شخصيات قصصه أنّ الحياة صعبة وحيوانيّة مثلها مثل الدواب العمياء التي تسير في طرق طويلة وخطرة لتدوس علينا. لذلك، فمعظم أبطال قصصه إما على سفر، أو قادمة من سفر، أو إنها تستعد لذلك! يقذفنا جارالله الحميد في المعنى الحقيقيّ للحياة وهو الحزن الدائم، لذلك يستعين دائما بصورة مسافر وحيد، ويجعلنا نعايش لحظات حرجة مقترنة بالسفر.. مثل مواجهة الغرباء والتعرض إلى مخاطر الطرقات والتغيير المستمرّ للوجهات، ألم يقل أحد الشعراء «وضعتني في المهبّ وقالت: ليست الحياة في الإقامة، الحياة في السفر».

لقد قدّم لنا جارالله الحميد قصصًا عن مناخات الانتظار والتردّد والغربة، وفضّل التشبّث بالتعبير عن ذاتيته الحزينة والمعذّبة. لم يجمّل الواقع بل جعله أكثر واقعيّة في صور شبيهة بالتقاط كليشيات فوتوغرافيّة سوداويّة، أو ما يمكن أن نسميه بالسخرية السوداء.

---

* كاتبة من تونس.

جارالله الحميد.. طائر الشمال الحزين

■ محمود حسين العزازمة*



جارالله الحميد مواليد حائل عام ١٩٥٤م، وقد يذكّرنا تاريخ مولده بأمر جلل حل بالأمة العربية والإسلامية؛ احتلال فلسطين عام ١٩٤٨م وسمي ذلك العام بعام النكبة، كما يذكر بعام ١٩٦٧م وهو عام استكمال احتلال فلسطين بما فيها القدس الشريف، وأطلق عليه عام النكسة.

ولد جارالله الحميد بين النكبة والنكسة، وقد كان لهذين الحدثين الجسيمين أثر كبير على مسيرة الأدب العربي الحديث في كافة البلاد العربية، وقد أطلق النقاد على جيل الأدباء بعد نكسة ١٩٦٧م تسمية جيل أدباء النكسة، لما كان في أدبهم أثر كبير يتعلق بإحساسهم بالهزيمة وخيبة الأمل الذي كانوا يعلقونه على مستقبل أمتهم.

ربما تكون هذه مقدمة يمكن أن نقرأ من خلالها ظلال الانكسارت، وتناطيح التشظي في تجربة جارالله الحميد القصصية.

أصدر جارالله الحميد أربع مجموعات قصصية خلال عشرين عاما هي:

- أحزان عشبة برية عام ١٩٧٩م، منشورات دار الوطن، وتضم هذه المجموعة ست قصص قصيرة هي (أحزان عشبة برية، معاناة مطر عبدالرحمن ومباهجه، مقدمة، حديث خاص جدا معك، حلول لمشكلة الطين، الطوفان).
- وجوه كثيرة أولها مريم عام ١٩٨٥م، صدرت عن نادي القصة السعودي، وتضم عشر قصص هي: (الحزين، الحمام، إيقاعات صامتة وأسئلة، الذي لا يكترث، أغنيات لفائزة في الصحو والنوم، أغنية صغيرة لعصافير النافذة الثالثة، وجوه كثيرة أولها مريم، تفاصيل النوم العام، أغنية للصرصار الطويل، مطر للجيران ولي).
- رائحة المدن عام ١٩٩٧م، النادي الأدبي الثقافي في جدة، وتضم ثماني عشرة قصة هي: (الخروج ليلا، الظل، بنت الجيران، ورق الخبيز، الشام، مانجو، اللاعب، من هو، صالح، موت، المسجد، البلبل، المبكر، السحر، الخليج، شاي، منتصف الليل قرب الفجر، مِنَّة).
- ظلال رجال هاربين عام ١٩٩٨م، النادي الأدبي بحائل، وتضم تسع قصص هي: (خماسية الأيام الأربعة، فصل كابوسي، وفي الصباح، شجيرات العتمة الصفراء، الكوب، متواليات، ثلاجة على شكل غرفة، أسفار، فندق الأحلام يقدم باقات الزهور).

بداية التجربة

بدأت تجربة جارالله الحميد القصصية فعليا عام ١٩٧٩م بإصداره مجموعته القصصية الأولى "أحزان عشبة برية"، وبعد ست سنوات أصدر مجموعته الثانية "وجوه

كثيرة أولها مريم"، وبعد اثنتي عشرة سنة أصدر مجموعته الثالثة "رائحة المدن"، وبعدها بعام واحد أصدر جارالله آخر مجموعاته القصصية وهي "ظلال رجال هاربين".

بعد أن صدرت الأعمال الكاملة لجارالله الحميد ضمن إصدارات النادي الأدبي في حائل بالتعاون مع دار الانتشار العربي عام ٢٠١٠م، فكرت وأنا أقيم في حائل أنه من الواجب عقد محاضرة تتحدث عن تجربته بهذه المناسبة، أو الكتابة عن تجربته مطولا وبما تستحقه، غير أن الظروف لم تكن مواتية في ذلك الوقت، والأمر المؤكد أنني أحد الأشخاص المقصرين تجاه تجربة جارالله الحميد التي تستحق الكثير.

شهادة جارالله الحميد

يُعَرِّف جارالله الحميد بنفسه قائلا:

«لم أكتب القصة القصيرة كشيء أرغب باقتنائه في مجتمع تهلهلت فيه قيم الحب. والمتعة التي تورثها نصوصي أنها ليست أكثر من تساؤلات وحفر في الذاكرة الجمعية، بغية الوصول إلى خلق إبداعي له خصوصيته وينتمي إلى العالم... إنني إنسان أحب السلام والعدالة والوطن والناس وهذه مؤهلاتي لا غير».

إلى أي جيل قصصي ينتمي الحميد؟

كان أول ظهور للقصة في المملكة العربية السعودية على شكل مقالة، ثم على شكل مقامات كما ظهرت عند عبدالوهاب آشي.

أما جيل القصة الفعلي الأول، فيمثله كلّ من القاص أحمد السباعي، ومحمد علي مغربي، ولقمان ياسين، وفؤاد عنقاوي وغيرهم.

في منتصف السبعينيات، ظهر تيار التجديد القصصي، ذلك الجيل الذي لم تقنعه نمطية الجيل السابق، فتمرد على طريقة أسلافه في الكتابة، رافضا الانصياع لتقاليدهم القصصية التي تتقيد بالعناصر التقليدية للقصة وتطبقها عند الكتابة بحذافيرها، وبدأت خطوات ذلك الجيل الجديد الواثقة تخط له سبيلا جديدا ومختلفا عنوانه الأبرز التجريب وكسر القيود السالفة.

وجد هذا الجيل ضالته في الحداثة، وأخلص لها أيما إخلاص؛ منفتحا على قضايا المجتمع والواقع، ومشتبكا في الوقت نفسه مع تجلياته الإنسانية ومشاعره الذاتية التي بدأت تطفو على سطح القصص بضمير المتكلم، تتنازعها مشاعر جياشة مؤثرة كالحب والوحدة والحزن والخوف، ومختلف هواجس الإنسان الحديث.

بدأت مرحلة الحداثة على صعيد الفن الأدبي في السعودية بداية الثمانينيات الميلادية، كما يشير د. عبدالله الغذامي في كتابه (قصة الحداثة في السعودية)، ونجد أن جارالله الحميد كان قد سبق مرحلة الحداثة بعدة سنوات، فقد صدرت مجموعته عام ١٩٧٩م، وكان قد فرغ من كتابتها كما أخبرني قبل سنتين من هذا التاريخ عام ١٩٧٧م، بل إنه كتب بعض قصص المجموعة قبل هذا التاريخ بنحو ثلاث سنوات.

من هنا، تأتي ريادة جارالله الحميد لفن القصة وأهميته في تاريخ القصة السعودية، وقد ازدهرت القصة مع ازدهار الصحافة الثقافية التي عمل بها جارالله الحميد طويلا؛ فالصحافة كادت أن تكون النافذة الوحيدة للنشر القصصي، وأول قصة لجارالله الحميد نشرت عبر الصحافة، وعرفه جمهور القراء

والمتابعين من خلالها.

ويبدو أن القصة القصيرة السعودية ما قبل جيل جارالله الحميد كانت متأثرة بالتقاليد الفنية والموضوعية للقصة المصرية، وخاصة تجارب محمود تيمور، والسباعي، ونجيب محفوظ، وهي قصص تتمسك بعناصر القص المعروفة (المكان، الزمان، الأحداث، العقدة، الشخوص) كما يشير الناقد السعودي د. منصور الحازمي.

أطلق د. الحازمي على جيل جارالله الحميد اسم جيل "الغرباء"، ويصف من يعنيهم بالغرباء بأنهم ينهجون منهجا وجوديا في طرحهم وأسلوبهم واتجاههم، وهم جيل الشباب آنذاك الذين ظهرت مجموعاتهم بعد نكسة ١٩٦٧م.

ويمكن تسميتهم بجيل الرواد الحقيقيين لفن القصة القصيرة، ومنهم: جارالله الحميد، وحسين علي حسين، وعبدالعزيز المشري، وفهد الخليوي وغيرهم.

يرجع د. الحازمي تبدل القصة وتطورها عند جارالله الحميد ورفاقه إلى وسائل الاتصال التي صارت أسهل من ذي قبل؛ إذ كان الأدباء السعوديون على اتصال بالأدباء العرب، وتأثروا تبعا لذلك بالاتجاهات التي كانت سائدة في الدول العربية من وجودية وتجريدية وتكعيبية وسريالية والإسقاط والرمزية، غير أنني أختلف قليلا مع د.الحازمي، وأقول إن جيل السبعينيات القصصي ظهر في السعودية بالتزامن من أشقائه العرب، بمعنى أن هذا الجيل لم ينقل التجربة العربية بل واكبها وبدأ معها وأضاف إليها، ويمكن وصف هذا الجيل أنه بلا معلم.

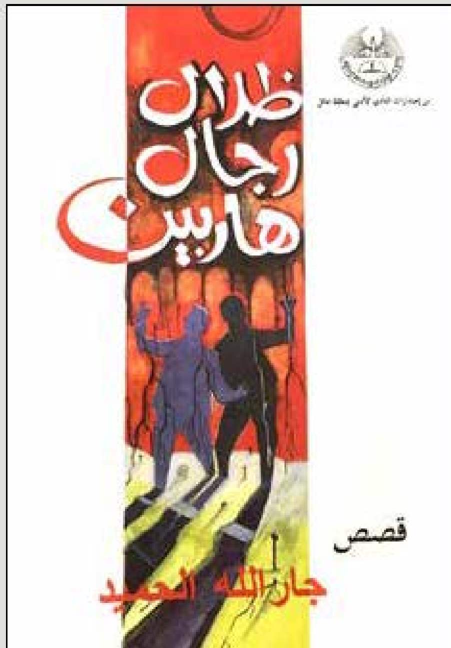
وفي هذه العجالة؛ وددت أن أشير إلى بعض الظواهر الموضوعية في تجربة جارالله الحميد القصصية:

المطر في قصص جارالله الحميد

المطر رمز الخير والعطاء والخصب، وبالتالي رمز الحياة، وهو رمز البعث والميلاد وتجدد الحياة والتغيرات في المستقبل، وهو في الوقت نفسه رمز الحزن والضياع.

المطر حين يهطل على الأرض يأمل القاص أن تتغير مع هطوله أوضاع الواقع الحزين، لكن هطوله لدى جارالله الحميد لم يَحُل دون استمرار الجزع والألم والحزن، وكأن الواقع بحاجة إلى أمطار كثيرة ومتواصلة غير منقطعة ليتغير الواقع للأفضل.

صورة المطر مرتبطة لدى جارالله الحميد بالحزن دائما، وقد فشل المطر في إحداث أي تغيير في الحياة، نلاحظ ذلك في:



(قصة مطر للجيران ولي) صفحة ١١٥.

(قصة أغنية صغيرة لعصافير النافذة الثالثة) صفحة ٨٩.

(المطر ظل مطرًا جميلاً ومروعًا، وصار أبيض.. أبيض وأسئلة).

صفحة ٥٢ يقول (المطر كان يهطل ويقسو، وأثناء ذلك تكونت مستنقعات كبيرة ضخمة ملأى بالأحذية وجثث الفئران، وعندما أدخل المطبخ أشم رائحة الطبخ، بطريقة غير معتادة، إذ إن المطر كان يهطل في رأسي).

هذه الصورة المطرية استطاعت أن تدهش القارئ وهي نابعة من فكرة: إن الواقع المرير لا ينفع معه مطر، من شدة اتساخه لا يمكن للمطر أن يغسله.

السخرية في قصص جارالله الحميد

يقدم جارالله الحميد عبر السخرية صورة هجائية عن الجوانب القبيحة والسلبية للحياة والمجتمع، وتأتي في قالب هجومي متعمد ومباغت على مشاهدات الواقع وبشاعاته التي تراها عين الأديب بدقة متناهية وبحساسية مرهفة، وكأن القاص يريد الانتصار على مجريات الواقع ليخفف من قسوته وآلامه، مقترحا بعد انتصاره واقعًا أفضل يحترم إنسانية الإنسان وقيمه العليا، بدت السخرية أحيانا لاذعة وممزوجة بالغضب والتأثر والاحتجاج، وتكثر السخرية التي تأتي على شكل المفارقة في بعض قصص جارالله الحميد، إذ يخلفان معا (السخرية والمفارقة) عوالم جاذبة للقارئ وصادمة له أحيانا:

(إنهم يضيعون في الفنادق الكبرى أولئك الشماليون) الأعمال الكاملة، صفحة ١٩٥

- قالت لي سلمى:

هل معك ثمن ثوب جديد للعيد؟

فضحكت مدعيا الكبرياء!!! صفحة ٥٢

- قلت للولوة:

هل أنت صغيرة؟

فضحكت حتى تحرك صدرها الصغير بقوة وأكملت:

- إنك تتحدث عن أشياء لا أعرفها.

- فقلت لها:

صدقت!! صفحة ٥٣

- قال لي الموظف:

هل هذا هو اسمك الكامل؟

فقلت: بلا شك!!!

قال وعيناه تدوران في فراغ موحش:

هل الحفيظة معك؟

فكرت طويلا.. حتى كاد يضربني ثم قلت:

لا!!

- في اليوم الرابع انقطعت الكهرباء تماما.. وقال صديقي لزوجته أن تحاول أن تطبخ لنا عشاء في هذا الليل على ضوء الفانوس.. ولكنه عاد وهو يرتعد ويقول:

دعنا نخرج لنرى الناس!! صفحة ٥٥

- حين عدت من سفري العجيب قالت لي أمي:

هل كنت تعاني من فقرك المعتاد؟

فقلت لها محاولا إضحاكها:

واكتشفت أيضا أنني مصاب بفقر الدم!!

فلم تضحك. صفحة ٥٤



صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن مقرن بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة حائل يكرم جارالله الحميد

وتبرز السخرية السوداء التي يبعثا الألم في المقطع التالي:

ضحك طويلا.. كمن يتقيأ:

فما الحل إذاً؟

فكر طويلا، وقال:

سأسأل أي رجل فيما بعد! صفحة ٤٧

– أنت رغماً عنك تتكون من عدة أشياء اسمك الرباعي.. لون ثيابك.. حافظة نقودك.. المدن التي سافرت إليها.. الجريدة التي تقرأها باستمرار.. هل تحب البحر؟ (المطلوب جواب حاد) هل تنسى باستمرار؟ هل أنت مصاب بالعمى الليلي؟ هل تستعمل زيت كبد الحوت؟ صفحة ٣٧

وهكذا، تبدو سخرية جارالله الحميد سخرية مدروسة: لا تقصد الفكاهة، بل تقصد اللذع والإيلام والتأثير العميق في المتلقي، عبر التصوير المبالغ به (الكاريكاتوري) أحيانا، وعبر التلاعب اللفظي المتقن، وعبر الحوار بين شخصين بجمل قصيرة مكثفة ومنتقاة بعناية، غير أنها قبل كل شيء تبدو انفعالا مركبا قادما من أعماق نفس إنسانية معذبة.

الأحلام والكوابيس

تشكل الكوابيس ظاهرة لافتة في النسيج القصصي لدى جارالله الحميد، ظهرت في قصصه على شكل تداعيات مختلطة بالواقع، مؤشرة على الأهوال التي تتصدى لها النفس الإنسانية المعذبة، غير أنها في الوقت نفسه تقدم العجائبي والغرائبي بانسياب لا تخطئه العين، وفي سياق بنية سردية لا تبعد الوقائع عن الأحلام.

بدت الكوابيس ظاهرة واضحة في قصة 'فندق الأحلام يقدم باقات الزهور':

(تبدأ القصة عندما يسافر البطل ويسكن في أحد الفنادق الكبرى، يجلس في صالة

الفندق، ويظن أنـه سيصادف أحدا يعرفه، لكن أحدا لم يأتِ..

ثم يطلب منه موظف الفندق أن يتوجه إلى صالة الطعام، لكن الموظف يسأل بطل القصة (هل تحس بالصداع)؟

وتـســاءل: هـل هـم يـقــرؤون الإنــســان كالصحيفة في الفنادق الكبرى؟

وفي نهاية القصة يتوجه البطل إلى صالة الطعام، ثم يقوم من كرسيه إلى موظف الفندق ويسأله: هل لديكم أسبرين؟ يضحك الموظف بقوة ويقول له:

أي أسبرين؟ إنك لا تشكو من الصداع! فأنت تحلم. قم من النوم أولا).

كما بـدت فـي قـصـة (شـجـيـرات العتمة الصفراء) صفحة ١٧٧:

(في الليل أغمض عيني وأتسلى بنسج الحكايات التي لم تحدث، وأستحضر بعض الوجوه القديمة، وتستغرقني اختلاطات الحلم: أضيع قليلا في الدهاليز القديمة للذاكرة، وأبتعد مخافة من الكابوس، ألهو بتتبع نبضي...).

ثم يقول (دخلت إلى دار كبيرة فيها رجال كثيرون خائفون، لم أنظر إليهم، وهم ما نظروا إليّ، كنا في وقت هو مزيج من الليل والنهار، بياض رمادي وعتمة صفراء. ونحن واقفون على سجاجيد حمراء زاهية كنا نستمع إلى أصوات تأتي من غرفة جانبية لها باب قديم من الخشب، يعلو بين حين وحين صوت كأنه صوت دم ينقط، وبعض غرغرة ميت، الذي بجواري يلكز الذي بجواره: ما هذا الصوت؟)

القصة نفسها صفحة ١٨١:

(ويـمـضـي الـعـشـاء فيكون الليل المترع بالتوجسات والعربات وبعض الذين هجمت المـديـنـة عـلـى قلوبهم الـخـضـراء فـصـاروا مخبولين من الفزع).

قصة فصل كابوسي صفحة ١٦٧

(أفــاق الـكـاتـب الـمـسـرحـي ونـظـر إلـى ساعته، يا الله منتصف الليل، تذكر أن أهله في الخارج، لماذا أحلم دائما بهذا الشكل الفجائعي؟).

ارتباط الأحلام والكوابيس بخبث يعايشه الإنسان في الواقع:

قصة مطر عبدالرحمن، قصة مؤلمة، والد البطل يقول له: لن تصير رجلا ما لم تترك هـذه البلدة، إن الناس هنا ينظرون لك بكراهية؛ فيغادر البلدة إلى أرض الله الواسعة ودون هدف محدد.

الصحراء والغبار وكل شيء يرفضه، غير أن المفارقة أنه في الفندق يختارون له غرفة مطلة على صحراء شاسعة وغبار، فتبدأ عندئذ الكوابيس لدى بطل القصة، كوابيس باعثها الأول بشاعات الواقع، تقول القصة:

(اكتشف مطر عبدالرحمن أنـه وحيد في فندق الزهرة المتلألئة، فاجتاحه شعور بالفزع، كاد معه أن يطلب جنديا لحراسته من جهامة الصحراء القابعة وراء النافذة، وبدأ هذا الشعور يتسرب إلى الأشياء صارت أواني الشاي مثل الحيوانات صغيرة وخائفة) ص:٣٠.

وحين يعود من السفر الطويل، ينزل مطر عبدالرحمن من الطائرة، لكنه لم ير أحدا يعرفه، ولكنه اكتفى بأنْ حَيَّا نفسه تحية الصباح، وحين وصل البيت، كان هناك تحيات كثيرة ذكرته بعشب البر الرمادي،

وقال لنفسه: إن أمي تحبني أكثر عندما أكون وحيدا (ص: ٣٦)

ولا تبدو تلك الأحلام والكوابيس في قصص جارالله الحميد منفصلة عن الواقع، بل تكاد تكون مشاهد معاشة أو متخيلة منه، إذ يصعب في بعض الأحيان التفريق بينها وبين ما قد يحدث في الواقع، تولد الأحلام والكوابيس نتيجة مصاعب الواقع وتعدد تحدياته، فتهرب النفس المعذبة للحلم لإيجاد واقع مواز أقل وحشة من المعاش، غير أن تلك النفس تصطدم بما هو أشد وأقسى (الكوابيس).

القصة القصيدة

استطاعت قصص جارالله أن تجمع بين الشعر والقصة: لأن طبيعة الموضوعات التي تعالجها قصصه هي موضوعات مرتبطة بأعماق النفس الإنسانية، تتمحور حول العلاقة بالمرأة، أو بغربته وعذاباته، وانكساراته، ووحدته، وقسوة الظرف الحياتي وغير ذلك، وكل هذه الموضوعات هي موضوعات بطبيعتها هشة ولا تستطيع مقاومة اللغة الشعرية، والدليل على ذلك أننا عندما نقرأ بعض المقاطع التي أراد لها جارالله أن تكون مقاطع قصصية - عندما نقرأها- نجد أنها مشرّبة بالشاعرية من ناحية اللغة، ومن ناحية الفكرة، ومن ناحية ما تتركه في أثر على القارئ.

ومن هذه الأمثلة:

قصة أغنيات لفائزة في الصحو والنوم صفحة٨٠:

أنا يا فائزة لم أعد أتذكر وجهك، البارحة أعطيتك شكلا وأحببتك فيه، تذكرت الساعدين الخاليين من الغوايش



بيت السرد للقصة القصيرة يكرم الكاتب جارالله الحميد بنشر كتاب يتضمن نصوص وشهادات

الشعر العربي الأسود

الطفولة التي تقافزت بين خطوط وجهك

في الصباح عرفت أنني لم أعد أتذكر وجهك

مساء

كنا وحيدين

أنت وحيدة

وأنا وحيد

رائحة البحر تأتي من بعيد وتملأ جو الغرفة

تضحكين كأنما تبكين أصدق البكاء

لماذا أنت جميلة إلى هذا الحد..؟

كما يتجلى ذلك في قصة أسفار صفحة ١٨٩:

هل كنت عصفور نفسك؟

البس جناحيك الرمليين الصغيرين..

اسند رأسك إلى مقاعد المتعبين في المطارات..

تلك المقاعد الليلية تعرف الفقراء العائدين

وتحنو عليهم.

ضع في حقيبتك الكتب والأدوية

وامض من مكان إلى مكان

حاول أن تمسك

آه

أستفار.

الأسئلة في تجربة جارالله الحميد

ظاهرة تكرار الأسئلة في قصص جارالله الحميد ظاهرة تستحق التوقف عندها:

وجدت في قصصه عشرات الأسئلة التي تبحث عن إجاباتها، ويبدو أن جارالله الحميد حتى هذه اللحظة لم يأته جواب على أسئلته.

- هل تحب البحر أو تكره البحر؟
- هل تنسى باستمرار؟
- هل أنت مصاب بالعمى الليلي؟
- هل تستعمل زيت كبد الحوت؟
- وأنت ماذا يعنيك من هذا؟
- ما علاقتك بالطبيب والبائع وصاحب التاكسي؟
- هل أنت مريض فعلا أم تدعي المرض حين تنام صباحا؟
- هل تسكن في بيت أم في جحر وأيهما تفضل؟
- هل تحاول باستمرار القفز فوق الحيطان أم لا؟
- هل أنت مصاب بعدوى الاحتقار؟
- هل تستطيع تفسير الأحلام؟
- وهل تعتقد أن هذا يسمى تفسيرًا؟
- يا الله.. ما هذه البلوى؟
- أريد أن أفهم.. كيف؟
- ما تفسير ذلك يا سيدي؟
- هل تعرف تأثير الفيتامينات البائية مثلي؟
- القطط.. كيف مسألة التناسل؟

وهكذا، فإننا نلاحظ جارالله الحميد يتفنن في أساليب الاستفهام؛ فقد أورده إنكاريًا، وتوبيخيًا، وتهكميًا، وتنبيهيًا، وتعجبيًا، وكل ذلك قد يأتي في قصة واحدة.

ختاماً، هناك محاور كثيرة في تجربة جارالله الحميد القصصية، حَرِيّة بتدبرها والوقوف على أجزائها المتشعبة، وهي تحتاج إلى دراسات معمقة ووافية ورصينة، مثل: القصة القصيرة جداً في أدب جارالله الحميد، وظاهرة التقطيع السينمائي والمسرحي، وصورة المرأة وتجلياتها في قصصه، وظاهرة المطارات والأسفار، وغيرها الكثير من القضايا والموضوعات اللافتة في تجربته القصصية الغنية بمضامينها الإنسانية والزاخرة بالإبداع والتميز، وما هذه الورقة إلا محاولة أولى وعجلى ولا توفي حق تجربة جارالله الحميد شيئاً من حقها.

---

* قاص وأكاديمي من الأردن- جامعة حائل.

مطالعة في عوالم
جارالله الحميد.. القصصية والشعرية

■ غازي خيران الملحم*

لكل حقبة أدبية كُتّابها، ولكل إبداع إنساني أعلامه، وحين يطوف بنا الخيال في فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، يتبادر إلى الذهن اسمُ لا يمكن أن يغيب عن الذاكرة، أو التغاضي عنه في ميدان هذا اللون الحكواتي الزاهي الرحب.

ذلكم هو القاص والشاعر المفوه: «جارالله بن يوسف الحميد»، المولود في حائل السعودية عام ١٣٧٤هـ. الذي تنكب العزلة ردحًا من الوقت، عندما لمس فيها ضالته في الإبداع.

ويعده الكثيرون واحداً من رواد القصة القصيرة على مستوى المملكة، وله قصب السبق في هذا الخصوص السردي، بدأه في سبعينيات القرن الميلادي الماضي، وظلت تلك وجهته الأدبية، التي سلك مسلكها الإبداعي، رغم حضوره الأدبي الآخر في ساحات ثقافية كثيرة، تمثلت في إسهاماته في نشاطات نادي حائل الأدبي، ثم عضوًا في أدبي المنطقة الشرقية، إلى جانب كتاباته في الشعر الحر والعمودي والمقالة الهادفة، التي نشرها في العديد من كبريات الصحف السعودية والعربية، مثل صحيفة الجزيرة، وصحيفة عكاظ، والقبس الكويتية، وغيرها من الدوريات والمجلات العربية.

كما أحيا الحميد العديد من الأمسيات الشعرية والقصصية، التي لاقت استحسانًا جيدًا من قبل جمهوره المتابع، والكتاب والنقاد على حد سواء.

مسيرة الحميد القصصية

قدر لهذا الأديب، خلال مسيرته الثقافية المتعددة المشارب والمكتنزة بالفعاليات، أن ينتج عددًا لا بأس به من المجموعات القصصية، ذات السوية الجيدة من الإبداع والخصوصية، المتمثلة بالرحيل والغربة الدائبة تارة، والعزلة الموحشة تارة أخرى، والمفارقات الاجتماعية التي لا حصر لها، استلهم شخوصها وأحداثها من وحي الخيال وواقع الحياة، استهلها في العام ١٩٨٠م. بمجموعته الأولى التي جاءت تحت عنوان: «أحزان عشبة برية»، ازدحم فيها الأفق بسحاب يأبى التلاشي قبل أن يتمكن من غسيل أحزان تلك العشبة، قارب في أحداثها الكثير من قضايا مجتمعة، الذي يعد نسخة من المجتمع العربي ككل، للتشابه في بيئاته على اختلافاتها، واهتماماته الحياتية المتماثلة تقريبًا، من خلال بطل القصة الأبرز، عندما حاول أن يكتشف حقيقة الواقع الذي يعيشه، عبر تفسيره لحلم كان قد رآه، أو تخيله،

بأنه امسك عشبة برية أسطورية الألوان، لكنه ما إن جلس بمحاذاتها يتأملها، حتى فوجئ بجمل ضخم منتفخ الأوداج يهوي إليها بقدمه الضخمة، ويدوسها بقوة لسحقها، لكن المفاجئة إن تلك العشبة ظلت منتصبة القوام، وتصر بعناد على البقاء، وترفض الانحناء على الرغم من الوجع الذي بدأ ينتابها!

ولم ينتظر الحميد طويلا، بل ما أسرع ما اتبع تلك المجموعة بمجموعة ثانية، جاءت تحت عنوان: «وجوه كثيرة أولها مريم»، صدرت في العام ١٩٨٤م. وبطل هذه القصة هو: «مطر» البدوي الهارب من مفازة الصحراء، التي لم تعد بنظره ذيّاك البريق الفطري الذي اعتاده، فيلجأ إلى المدينة لعله يجد فيها ضالته عبر تلك الربوع التي تخيلها الأكثر تطورًا، فيستأنس ويخفف شيئا من هواجسه النفسية، التي باتت تنتابه بين الفينة والأخرى، فيأخذ بالتنقل من مكان إلى آخر، سائرًا عبر الحارات والشوارع المكتظة بالناس والسيارات والمتاجر، فيصم أذنيه صخب المدينة المتعدد المصادر، لكنه بعد كل هذا العناء، لم يفلح بالعثور على بغيته المنشودة في اكتساب الراحة التي كان يأملها، عندما يكتشف أن كل الوجوه متشابهة وأن اختلف لون سحنتها.

ثم تجيء مجموعته الثالثة، التي كتبها الحميد في العام ١٩٩٨م. وهي لا تقل جودة عن عمليه السابقين، ودوّنها تحت عنوان: «رائحة المدن»، التي تكشف أحداثها عن علاقة الإنسان القروي ابن الريف، بأقرانه من سكان المدن والحاضرة، والمفارقات التي حصلت معه نتيجة الاختلافات الشاسعة في الأعراف والعادات الريفية، التي فطر عليها، وبين المجتمع المدني الذي هو بصدده. وقد احتوت هذه المجموعة على العديد من الأقاصيص المتفردة في أحداثها وحواراتها وشخوصها، مثل: أقصوصة «بنت الجيران»، «ورق الخبيز»، و«مانقو» و«المسجد واللاعب»، وغيرها.

وبعد ذاك العام بحولين تقريبًا، وتحديدًا في سنة ٢٠٠٠م. أضاف الحميد إلى أعماله السابقة مجموعته الأخيرة التي دوَّنها بعنوان: «ظلال الرجال الهاربين»، وقد احتوت هذه الأضمومة القصصية على تسعة قصص، منها على سبيل المثال، أقصوصة: «خماسية الأيام الأربعة»، ومكانها في مستشفى يعالج به أحد المرضى من داء عضال، وعندما جاء قريبه لزيارته والاستفسار عن حاله، أجابته إحدى الممرضات بنبرة متوترة حانقة، لا تخلو من الكلمات المقززة، التي لم يستطع تمريرها أو هضمها، فما كان منه إلا مغادرة المشفى على عجل، كي لا ينزلق لسانه بعبارات غير لائقة، ليس هذا زمانها ولا مكانها، واخذ يتمشى في البهو الخارجي للمشفى، وقد أخرج لتوّه سيجارة يود إشعالها عندما فوجئ بالممرضة ذاتها، تقبل عليه وتأخذ في تعنيفه مجددًا وتنهره قائلة: ألا تعي يا هذا أن التدخين هنا ممنوع؟!

في هذه اللحظة، تفاقم لديه الشعور بالإحباط والمهانة، وما كان منه إلا التوجه ناحية البوابة الخارجية للمشفى، ومضى مهرولا لا يلوي على شيء، وكأن احد ذئاب الصحراء يطارده.

الأعمال الكاملة لجارالله الحميد

نظرا لأهمية تلك الأعمال القصصية وتميزها، وتقديرًا لجهد الكاتب، بادر «النادي الأدبي» في حائل إلى جمع الأعمال الكاملة للأديب الحميد، وأصدرها في كتاب من القطع

المتوسط بلغ مجموع صفحاته (١٩٦) صفحة، كتب الحميد نفسه مقدمته التي استهلها بقوله:

(تعد القصة القصيرة بالنسبة لي: من أصعب الفنون كتابة، لأنه في داخل العمل تكتيكات متعددة بحاجة إلى تروي وتمحيص، وكوني تأثرت بالسينما وبريقها وطريقة معالجتها للأحداث، جاءت معظم قصصي تشبه مشاريع فيلمية). ويضيف الحميد (إنني إنسان أحب السلام والعدالة والوطن والناس، وهذه هي مؤهلاتي لا غير، وعلى هذا النسق كانت معظم أعمالي).

كما ورد على الغلاف الأخير للكتاب كلمة للناقد الدكتور: «محمد صالح الشنطي» جاء فيها: إن جارالله الحميد، في قصصه يعمد إلى التشكيل التجريدي الرمزي، الذي يعبر عن إحساس الكاتب بالغربة المتمثلة في الرحيل الدائب تارة، والعزلة الموحشة تارة أخرى، والتوحد مع الكائنات الأخرى ومكابدتها وانبعاثها من بين شدقي الرحى، حيث المنهج الإيقاعي المفعم بالتداعيات، المترعة بالصور الموحية، وتعدد طرق الحكاية ولغتها التراكمية، التي تزدحم بالجمل المليئة بالافتراضات والاستقصاء والتقاط التفاصيل.

الحميد الشاعر

أقيم في النادي الأدبي بحائل، الأمسية الشعرية الثالثة للشاعر والقاص الحميد، والتي كان قبلها بفترة من الزمن، قد أحيا أمسيتين شعريتين، في كل من الإحساء، وعلى مدرج نادي التعاون الرياضي بالقصيم، لتأتي هذه الأمسية بمثابة الثالثة في مسيرته الشعرية، وقد بدأ الحفل الذي كان عريفه الإعلامي السعودي: «خضر الشريهي» بتعريف واستعراض لمسيرة الحميد الإبداعية في مجالي القصة والشعر، معدداً مزاياه من خلال المعنى والمبنى اللتين اتكأ عليهما الأديب في مجمل أعماله تنوعها.

وفي تلك الأمسية المشهودة، ما كاد الحميد يلقي أولى قصائده على مسامع الحضور، حتى أخذتهم النشوة ومقاطعة الشاعر عدة مرات بالتصفيق والهتاف الحار، لاسيما عندما بدأ بإنشاد أبيات من قصيدة بعنوان: «جارالله


منظر طبيعي من حائل

الحميد يرثي نفسه»، ومطلعها:

يا صاحبي رحلي دنا الموت فاصمتا
وكفا من اللوم الذي لمتمانيا

وإن كان في الموت الخلاص فإنه
لنعم الذي ما خاف ممن يلاقيا

أكان على دربي، ودربي وعورة
وشوك من القهر ابتدا، والتهابيا

يا صاحبي الموغلات برفقتي
ألم تخشيا من أن تكونا مكانيا

ثم يستطرد قائلاً:

وقولا لأهلي إنه مات مبعدا
لكي لا يظنوا ميتتي كاحتجاجيا

خذاني فجراني بثوبي إليكما
وقد كنت قبل اليوم أصعب قياديا

وللحميد قصائد نثرية لا تقل جودة عن شعره العمودي، الذي يوصف بشعر التفعيلة، ومن تلك مقطوعته: «وبالنجم هم يهتدون»، التي ألقاها في حفل جمعية الثقافة والفنون، بمناسبة اليوم الوطني، وتكريمه ضمن الرواد بمنطقة حائل، جاء فيها:

وطن علا.. ثم استهل
مطرا لذاكرة الزمن
فجباله سود غرابيب طوال
كانت تقيم هنا
منذ زمن
من عهد عاد
ينهض عبد العزيز سلاحه، رب وملب، نظرة قصوى، حلما ذات العماد

لكنه زمن له وقف الزمن..

ثم يتابع:

ليوم هذا موطني،
لم أبق رهن حروب عصر موغل تحت الزمن
اليوم لنا وطن..

وفي قصيدة أخرى، كان قد أهداها للأديبة الكويتية سعدية مفرح، بمناسبة فوزها بإحدى الجوائز العالمية، ممثلة لدولة الكويت في خريطة الشعر العالمي. ومنها هذه الأبيات:

هو الآن لك
بجانبه قد جلست يؤجج وجنتيك
اختلاج التردد
وارتعش الليل شيئا قليلا
أسيلقي عليك كلاما ثقيلا؟
أم ترى اخترت أيسر صدري
لتسمع الكلام
لأن الكلام جميل
وأنت الذي قد جعلت الكلام جميلا؟
مثلما شاء لك
أيها الموغل في الصبوات الحسان
استدرك إليك
رأى شعرك المستريح
وراود عينيك، لكن ما استطاع إليك سبيلا..

هذه جملة مطالعات مقتضبة في أدبيات الشاعر والقاص السعودي جارالله الحميد، عرجت على بعضها فقطفت من كل حديقة باقة، ومن كل بستان سلة، كمؤلفاته القصصية والشعرية الملونة بأطياف إنسانية، التي وجدت فحواها واضح الالتصاق بالحالات الاجتماعية في محيطة البيئي، ومفارقات الحياة وتقلباتها، قدمها الكاتب لقرائه ومتابعيه بلغة سلسة مشوقة في أكثر وجوهها الإبداعية.

---

* كاتب وباحث من سوريا مقيم في السعودية.

وجوهٌ وأطيافٌ معذبةٌ

في تجربة الفنانة التشكيلية السعودية "غدير حافظ"

■ إبراهيم الحجري*

ما يلفت المتتبع للمشهد التشكيلي السعودي، نقديا وجماليا، هو تنوّع التيارات، والاتجاهات، والمدارس الفنية، من جهة، والإقبال المنتج والمتميز للمرأة السعودية على مجال الفن البصري بكافة تلويناته، وتجلياته؛ مستفيدة من الحركية العالمية في هذا المجال، ومن اتساع خيالها وقدرتها على الابتكار والتخيل، والإبداع من جهة ثانية؛ وهذا، ما جعل الغنى والثراء عنوانين بارزين في كل التجارب التشكيلية السعودية، سواء تلك التي تنشط في الداخل، أو تلك التي بلغ صداها خارج الحدود، ويكفي أن نشير- على سبيل المثال لا الحصر- إلى تجربة الفنانة غدير حافظ.

وقد سبق أن أشرت، في غير هذا المقام، إلى تميز المرأة السعودية عربيا، على مستوى الأدب والفن، وتفردها بلمسة خاصة، تبعدها عن النمطية، والرتابة، وتكرر الموضوعات، والثيمات، والأساليب، والأشكال؛ ولعلي لن أجازف إذا قلت إن الصوت النسوي السعودي الأكثر جراءة على اجتراح بعض القضايا الإنسانية، وتناول بعض المعاني، وسبر بعض الأغوار النفسية الدفينة التي ظلت، مهملة، ومهمشة، ومحاطة بكثير من الالتباس، والغموض، والضبابية.

تهدف التجربة الفنية، لدى التشكيلية السعودية غدير حافظ[1]، إلى إبراز هذه القضية، والدفاع عنها بشكل ضمني، من خلال إبلاغ صوت المرأة السعودية إلى العالم، والارتقاء ببوحها الفني صوب الأعالي، من خلال مشاركاتها الخارجية، وإسهاماتها العالمية؛ بوصفها ممثلة للمشهد السعودي التشكيلي في عدد من التظاهرات العالمية الوازنة. تقول في إحدى حواراتها عن المرأة: «المرأة هي العنصر الجميل والفعال في الحياة، مع عدم إنكار مكانة الرجل ودوره في الحياة، ولكن لديّ قناعة بأن

المرأة تمثل ثلاثة أرباع الحياة، بينما للرجل الربع الباقي»[٢].

من هنا، جاء اهتمامي بصوت الفنانة التشكيلية غدير حافظ، التي ذاع صيتها خارج المملكة، بفعل اجتهادها في مداعبة الفرشاة، وافتضاض بياض القماش، وطرْق المستغلقات من الدوالّ، والمعاني الخبيئة في داخل الإنسان العربي خاصة، والكوني بشكل أعم؛ فضلا عن تنويعها على مستوى الحوامل، والموضوعات، والأساليب، واختراقها جوانية الإنسان، وتجاوزها الشكل الخارجي، عابرة نحو الألوان المعتمة، والأطياف المتماوجة، والظلال، والأشباح، والكائنات اللامرئية، والصور المشوشة فيه، وكأنها تتطلع إلى القبض على أوهامه، وبقايا أحلامه، ونثار حطامه، وأنقاضه، وهي تجربة صعبة لن تتأتى إلا لفنان متمرِّس، خبير، ومجرب، يعرف كيف يرهن اللحظة، ويعكس ظلالها الهارية على الحوامل المتنوعة، حتى يجد فيها المشاهد، والمتتبع بعضا من صداه، وذاكرة خيباته، ومطامحه المتكسرة، ولم لا بعض مسراته، وسعادته المؤقتة.

ولتؤسس أسلوبها الخاص، تستند الفنانة حافظ غدير، ابنة المدينة المنورة ذات التكوين الأكاديمي في مجال الفنون البصرية، إلى كل التيارات، والاتجاهات والمدارس، تاركة لموهبتها متسعا للرفد من كل هذه المرجعيات، كلما ألحت عليها فكرة ما، أو راودها خيال، أو هيَّجها مخاض حدس فني، فهي لا تفرض الأسلوب على الفكرة أو التصور، بل تترك للأخيرين (الفكرة والتصور) أفق اختيار الأسلوب، ليكون العمل منسجما ومرجعيته، متساوقا وفلسفته الخاصة المنبثق عنها، تقول غدير عن هذا المعطى التأسيسي: "جميع المدارس الفنية تستهويني، وربما لا أحب أن أفضل نوعًا على الآخر؛ لأن لكل منها طريقته في التعبير، ولكن أكثر المدارس التي استخدمتها في لوحاتي كانت المدرسة التعبيرية الرمزية وأسلوب الفنتازيا، لكنني لا أفرض مدرسة تشكيلية محددة على المتدربين عندي بالمرسم، لعدم حصرهم في قالب تشكيلي، كما أهدف إلى تعزيز الاحتكاك بين المشاركين، بغرض تنمية الروح الفنية بينهم»[٣].

١. وجوه وأطياف مشوهة:

تمثل الفنانة غدير حافظ العالم، من



لحظة تفاعل الفنانة غدير مع عالمها الفني

خلال تعبيرات رمزية، أغلبها عبارة عن وجوه مشوّهة، ومسوخ بشرية، فقدت طبيعتها الأولى، وصارت إلى ما صارت إليه بفعل فاعل رمزي أو مادي، وكأنّ الفنانة تُقاسم هذا الإنسان المنكسر الذي لم يتبق منه سوى شظايا همومه، وأحزانه، عذاباته، وتوصل، في آن معا، صوته المشروخ للآخر، وتوري البشر صور الشر المستفحل، وما تركه من خراب على البشرية جمعاء. ولعلها بتلك الوجوه البشعة التي تشبه الزومبي والأشباح العائدة من القبور، تعكس ما سببه الإنسان لأخيه الإنسان من فظاعات، صار بفعلها البشر مسخا مخيفا، وظل صوراً متقابلة للغناء الفردي والجماعي في ظل هيمنة القيم الممسوخة التي قضت على النبل، والنقاء، والصفاء، والتكافل، والتعاون، والمحبة.

لقد تفاعلت الفنانة مع القضايا المستجدة عربيا، ودوليا، وسعت لوحاتها إلى عكس صور الحراك الاجتماعي، وما



من معرض جدة بالمملكة العربية السعودية



من معرض البالبا كريستو

أصابه من تصدعات، كما عملت على رصد ثورة الإنسان ضد الظلم، وراحت تحكي عن أحلام الشباب، مجسّدة الأمل والألم والمرح، خاصة في معرضها الذي أقيم بجدة تحت عنوان 'مجموعة إنسان ٢٠١١م' لأنها مررت رسائل جمعت كل الأبعاد الإنسانية في الحراك الاجتماعي[٤].

وتكاد تكون ميزات التحول، والمسخ، والتشوه، خصائص فاصلة في تجربتها التمثيلية للكون الجمالي والدلالي، إذ يقوم مبدأها في الرسم على الظل، والبقايا، والصورة الأولية الباهتة (négatives des photos)، وانعكاس الخراب، وتمثيل البعد الخلفي للفرد المنكسر، مصوِّرة بذلك نفسيته المنهارة، وأحلامه المجهضة، وروحه المتهدمة أمام ما يجري من انتكاسات للبشرية، يقودها الإنسان بنفسه، متشبثا



صور من معرضها بالأوبرا المصرية

بمنهجيته، وأنانيته، ومضحيًا بتاريخ حضارته، ورصيده القيمي، وكأنها تقول عبر لوحاتها المنجزة، وتلك التي لم تنجز بعد، ها ما تبقى منا، ها رفاتنا المنسي، وها صورتنا الحقيقية التي لا نريد أن نراها، ونتهرب منها، تقول ذلك، بكل أسى، وحسرة، وهي ترى معايير الجمال، وقيم الصلاح، ومكتسبات الفطرة السليمة تنهار أمام أعين الناس، فرادى وجماعات. تقول الفنانة غدير: «هذا الخيال المسيطر على لوحاتي سمّيته 'سوبرمان' إنه الخيال الملهم للعمل ككل، وبعد انتهاء معرض القاهرة سيحمل المعرض صورة 'سوبرمان' وينتقل بها إلى إحدى دول العالم».(٤)

وقد ركزت غدير كثيرا في إبراز هذه الأبعاد الدلالية، من خلال تبئير الوجوه الإنسانية دون غيرها من باقي الجسد؛ لأن الوجه هو ما يبين خصوصية الإنسان، وجوهره، وهويته، بل هو ما يميزه عن باقي المخلوقات التي تملأ الكون، كما أنها سعت، في الغالب، إلى رصد ملامح الخراب في الوجوه، دون أن تميز وجه المرأة عن الرجل، إذ يرد الوجهان معا، في لوحاتها، مع حفظ الفوارق بينهما، متكئين على بعضهما، أو مستندين على الفراغ، أو مائلين بلا سند، أو غارقين في سديم هاوية من ظلام، مذهولين بالمتاهة التي وجدا نفسيهما فيها، للدلالة على أن الإنسان يعاني من الخيبات، ويتحمل عواقب الانهيارات الرمزية، في شموليته، أنثى وذكرا، فردًا ومجتمعا، في كل الجغرافيات، ومهما كانت هويته. لذلك كان نزوعها نحو التوجه الفنتازي في التعبير البصري عن مكنوناتها الشعورية، ومكنونات كائناتها الشبحية، وأرواحها المعذبة ناجحًا، وفعالاً. تقول غدير عن استلهامها لتلك الوجوه المقنّعة بالالتباس: «تقيدنا ظروف الحياة أحياناً وتجعلنا نرتدي بعض الأقنعة لنخفي ملامح شخصياتنا. حينها نضطر إلى العيش في عالم الخيال. لربما نجد أنفسنا هناك نحلم بالعيش كسوبرمان»(٣).

تبدو الفنانة مسكونة بوجوه الآخرين، مثلما هي مسكونة بأحلامهم، ومعاناتهم، فالصور تلك، تلح عليها مسبقا، وتستقر



معرض فنتات بين الحقيقة والخيال بالمدينة المنورة سنة ٢٠١٩م



من معرض مجموعة إنسان بجدة سنة ٢٠١٥م

في مخيلتها، لزمن قد يطول، قبل أن يتحول إلى كائن بصري متجسد، تنصهر الكائنات في أعماقها الإنسانية، بأسئلتها العويصة، وحاجاتها الغامضة، وشكاويها المقموعة، ورغباتها المكبوتة، ثم تتحول، عبر إيقاع بطيء، وفق سيرورة نفسية يحكمها منطق التشكل الإبداعي، وبعدها تخرج إلى العلن، في شكل عوالم بصرية تشبهها، من حيث التشوُّه، والعناء، والتشظي، والنكوص، بلمسة لا تخلو من الغرائبية، والإدهاش، والتعبير الرمزي الكثيف الإيحاءات، والإحالات، والدلالات السياسية، والاجتماعية، والنفسية بالأساس، وتبدو الفنانة واعية بهذا المسار التوليدي لكائنات لوحاتها، وعوالمها الفنية، من خلال تصريحها في إحدى حواراتها: «يهمني إيصال قضية إلى الإنسان، كيف يستطيع أن يعيش مع خيانه، أو يحتفظ به مع نفسه، والمعرض يتيح تلك الفرصة، وكنت انتظر اكتمال الفكرة في داخلي منذ ست سنوات، وبعد القاهرة أنظّم المعرض في أماكن أخرى عدة، وهو الخامس في سلسلة معارضي»[٧].

٢. الثنائية والتعددية والصور الماسخة:

يثير المتفاعلَ مع لوحات الفنانة غدير حافظ، خاصيتا المسخ، والتشوُّه التي تحفل بهما تجربتها، خاصة في معرضها «مجموعة إنسان ٢٠١١م»؛ إذ تبرز وجوه وأطياف بلا ملامح، ولا خصوصيات، ولا هويات، وكأنها مسوخ خارجة من رفات الدهر، لا تحمل أية علامة للإنسانية.

معارضها المتناثرة لغة بصرية غير معلنة تجسدها الجمال في ذلك الأفق غير المتناهي من النفس الإنسانية، فلكل لوحة قصة وحوار، حتى إنه يخيل للمشاهد أن اللوحة إحدى شخصيات هذه القصة الغرائبية التي تختفي معها ملامح البشر، ولا يكاد يلفي فيها حتى ملمح البدائية: فهي انعكاس لفرط غياب القيم، واضمحلالها، وامتهان كرامة الإنسان، بفعل سيطرة الماديات، وغلبة الشهوات، وهيمنة القيم الاستهلاكية، وطغيان الصراعات الواهية حول المنافع البرغماتية، وكذا الحروب الدامية التي ترهق كاهل الحضارة الإنسانية، وتقتل الأبرياء، والمدنيين بدون أسباب وجيهة، صراعات تتأسس، في عمقها، على أساس أغراض إيديولوجية ضيقة لن تقدم للإنسان، وتاريخ حضارته شيئا يذكر، بل ستعود به مسافات ضوئية نحو الوراء.



من معرض جدة بالمملكة العربية السعودية مجموعة إنسان

تعتمد الفنانة على مدركها السيكولوجي لتفسير الدواخل الإنسانية، وتسعى، في الوقت ذاته، إلى رصدها، انبثاقا عن حساسيتها المفرطة تجاه القضايا الإنسانية التي تتفاعل معها، سواء بشكل مباشر، أو من خلال وسائل الإعلام، خاصة في ظل الظروف العصيبة التي يمر بها عدد من البلدان العربية، وفي سياق دولي متوتر، ومتسارع الخطوات نحو بؤر الصراع، وغلبة منطق الهيمنة، فهي تشيد مشروعها الفني على خلفيات فلسفية تعكس انفعالات، وأحاسيس، وأفكار، وتصورات، ومشاعر، وتمثيلات للعالم، والإنسان، والذات، ترصدها في شكل تعابير نفسية تبرزها خشونة الخطوط، وسلاسة الإيقاع الموسيقي البصري[٨].

وفضلا عن ذلك، فهي ترسم لتُبلِّغ المتلقي رسالتها الفنية، التي لا تخلو من تنبيه للمآزق والتحديات المطوقة للإنسان العربي، بصفة خاصة، والإنسان العالمي بشكل أعم، وذلك، من خلال تربيتها للذوق والرؤية البصرية من جهة، ومن خلال تكويناتها، وتدريباتها

للصغار والكبار والنساء، مؤكدة على نبل رسالة الفن، وأهميته في تغيير العالم والإنسان معًا نحو الأفضل، ونحو ضمان الكثير من قيم الكرامة والحب والرقي، بدل المشاحنات، والصراعات، والحروب، والعدوان، والظلم.. تلك المواصفات التي لا تليق بإنسان راكَمَ حضارة عبر قرون. تقول غدير حافظ: «لكل إنسان هدف يسعى إلى تحقيقه في الحياة، وذلك من خلال مقدرته أو موهبة حباه بها الله. وبالنسبة لي فقد وهبني الله الحس الفني الذي أتذوّق من خلاله معاني الجمال والإبداع، ولهذا وضعت نصب عيني أهدافاً سعيت لتحقيقها، وأهمها نشر الوعي الثقافي الفني، وإظهار مدى تأثيره في النفس البشرية، وذلك من خلال الدورات التي أنظّمها للسيدات في مرسمي الخاص في المجالات المختلفة، لأنني واثقة بأهمية الفنون بالنسبة للمرأة، ودورها في الارتقاء بذوقها الفني، وجعلها متفائلة وتعيش في حالة رضا نفسي وتوافق مع الذات ومع الآخر. فالفن التشكيلي يهذّب النفس البشرية ويرتقي بالمشاعر الروحانية»[2].

تستعير الفنانة غدير مكون الأخيلة والحدوس والتهيئات والتوهمات القهرية؛ لتجسد حرقة الإنسان العربي المعاصر، بفعل النكسات المتتالية، فوجدت في الخيالات والتعبيرات الفنتازية خير موجه لها، ومعين لها في رسم العمق الإنساني الخائب، والجريح، والمتعفن بالخسارات، لذلك، يبدو، في مشهده البراني، ملمحًا بشريًا شائهًا، متهلهل المظاهر، مبعثر القسمات، منزوع الهوية الفيزيقية، منهولا من صدمات ما، مترنح الأبعاد والسمات، تمامًا مثل بقايا جثث مزقتها الأسلحة، وفتتتها العفونة، ونال منها الدمار.

ولعل هذا ينسجم مع الأسلوب العملي الذي تشتغل وفقه الفنانة، بحيث إنها لا تحدد موضوعاتها بشكل مسبق لتهيئها على طول فترة زمنية محددة، بل تترك السياق يلهمها، ويمدها بالأفكار التي تُخزَّن في الذاكرة والمخيلة، لتصير، مع مرور الزمان، عوالم طازجة، قابلة للتجسد من منظور فني، غير أنها حينما تتجلى، قد توحي ببنات أفكار أُخَر، وتلوينات مغايرة أو شبيهة، ومن هنا، تتأسس نواة معرض ما، أو مجموعة من اللوحات المنتمية إلى الثيمة نفسها، أو



من معرض شتات بين الحقيقة والخيال

الموضوعة ذاتها (le même thème)، تقول الفنانة غدير عن هذه السيرورة الإبداعية: (أنا لا أبحث عن فكرة لأرسمها، بل الأفكار هي من تأتي إليّ دون أن أخطط لها، فأنا لا أرسم لأنني أريد أن أرسم، بل أرسم لأن مشاعري هي مَن تحرك ريشتي، فأفكار لوحاتي تأتي من مشاعر تدور داخلي، أو من موقف مرَّ بي، أو قضية تشغلني، وبلا تخطيط تتبلور الفكرة وتتحرر على اللوحة بمجرد أن أمسك فرشتي، فتبدأ الأفكار بالانهمار وكأنها زخات مطر لا تتوقف إلا بعد انتهاء العمل)[١٠].

---

* ناقد وروائي من المغرب.

(١) غدير حافظ فنانة سعودية ولدت في المدينة المنورة في ١٩٧٨م، تخرجت من كلية التربية والاقتصاد المنزلي، قسم تربية فنيه عام ٢٠٠٢م، تخصص خزف ومعادن. عملت معيدة في الجامعة، ومن ثم تركت العمل لتنشئ معهد "إبداع الغدير للفنون" الخاص بها لتدريب السيدات والأطفال بجدة عام ٢٠٠٨م. مثلت المملكة كأول فنانة تشكيليه سعودية في كل من كوسوفو والبانيا وبرشتينا وجوستيفار (صربيا) ٢٠١٤م، شاركت في ورشة رسم في ألبانيا مدينة تيرانا لعام٢٠١٥م، ثم في ورشة رسم كوسوفو في مدينه برشينا لعام ٢٠١٥م، مثلما شاركت في مهرجان موزال فيست في مدينة فرزاي لعام ٢٠١٦م، وكذلك في ورشة رسم في مدينة جوستيفار كوسوفو لعام ٢٠١٦م، ومثلت المملكة كعضو لجنة تحكيم ل ٢٨دوله في ملتقى أولادنا الدولي الأول لذوي القدرات الخاصة ، في مصر. للمزيد : http://artist-ghadeer-hafee.ahlamontada.net/t10-topic

(٢) التشكيلية غدير حافظ ورسوماتها المبهرة، مقال منشور منذ تاريخ: ٢٠ مارس، ٢٠١٦م، على موقع رواد الأعمال: https://www.rowadalaamal.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%BA%D8%AF%D9%8A%D8%B1-%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8

(٣) المرجع السابق نفسه.

(٤) المرجع السابق نفسه.

(٥) محمد الصادق، انظر الرابط الرقمي، المتاح للتصفح، منذ : ١٣-١٢-٢٠١٨م: https://www.aljarida.com/ext/articles/print/1544624471150635200:

(٦) المرجع السابق نفسه.

(٧) المرجع السابق نفسه.

(٨) محمد فتحي: التشكيلية «غدير حافظ»، لوحات دعوة للحق والخير والجمال، ٢٩ فبراير ٢٠١٦م، على موقع المدائن: http://www.almadaen.com.sa/100079/%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7-%D8%AA%D8%AA%D9%85%D8%AA%D8%B9-%D8%A8%D8%B5%D8%A8%D8%BA%D8%A9-%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9/

(٩) المرجع السابق نفسه.

(١٠) حوار مع الفنانة غدير حافظ، أجراه الصحفي حمد مصطفى الغر، لفائدة مجلة اليمامة، متاح للتصفح منذ ٢٠١٧/٢/٢١م على الرابط: http://sites.alriyadh.com/alyamamah/article/1156161

حكّاءُ الجبالِ
الذي كان قنّاصًا وصارَ نحّالاً!

■ ليلى عبدالله*

"نحن قناصون نعم. العادة تنادينا. الذاكرة تدفعنا إلى العودة إلى كل مكان عشنا فيه من قبل. الألفة والشقاء الذي لاقيناه في بعض الأيام، كلها أسباب تدفعنا لكي نستمر في رحلاتنا.. فالوعل ينادينا، هو ما يزال هناك يهبط من المنحدرات، ويشرب من غدران الوادي، ويقف على حدود الجبال وعلى القمم، يستأنس بأصواتنا فيقترب".

يمضي الكاتب العماني زهران القاسمي في روايته "القناص" من إصدارات دار مسعى للنشر، إلى جلب ذكريات مضمّخة بالبيئة الجبلية العمانية، حيث الطبيعة في أخشن تجلياتها وأصلبها، حيث صعود منحدرات عالية، يتماهى معها أنفاس الصائدين خلف مطاردة وعول رشيقة في تراكضها، إنها تماثل تلك الأحلام المبشرة التي تتراص في مناماتهم اللذيذة.

إنه يغور في زمن كان القنص فيه مهنة، يكسب القناص من ممارستها قوت أيامه، يحمل تفق السكتون على كتفه وعدة الرحلة، ليمضي أياما تصل لأسابيع بعيدا عن بيته وزوجته وأبنائه، في عزلة كاملة ليكسب رزقه.

يسحب القاسمي قُرّاءه إلى عوالمه

عبر ثلاثة فصول جاءت محملة بسيرة القنّاص المدعو "صالح بن شيخان"، مستعرضًا أطوار حياته التي قضاها جلّها في القنص، مذ كان صبيًا صغيرًا برفقة والده.. إلى أن أصبح رجلاً في أعتاب الستين من عمره، مستخدمًا راويًا عليمًا حين تستدعي التفاصيل الحاضر، وجالبًا ضمير المتكلم بتقنية المونولوج حين يستغرق صالح بن شيخان استدعاء طفولته الشيقة في القنص مع والده وعمه سيف.

في الفصل الأول، تبدأ الرواية بمقدمة شاعرية تظهر للقارئ الصورة البانورامية للمكان، مكان القنص، هو مكان حيّ ونابض رغم أنه يستدعي سكونًا عميقًا، لأن الوعول تجفل من أخف الأصوات، رغم صخب الطبيعة غير أن القناص يتلو صلاة الإنصات في هيئة هذه المخلوقات. وهنا أتساءل: هل كانت هذه المقدمة ضرورية ليولج الكاتب قارئه إلى عالم القناص؟

كان يمكن لقارئه أن يقتحم عالم الرواية مباشرة من مقطع: "من يرى أول مرة صالح بن شيخان، هذا الرجل الذي سيدخل عامه الستين، سوف يخصم من عمره مدة لا تقل عن عشرين سنة، ذلك لأن بنيته الجسدية ما تزال سليمة وقوية، تغطيها بشرة توحي -وهو ما يسعد به صالح مع نفسه- أنه ما يزال في عافية الشباب".

يتراءى لنا في هذا الفصل صالح بن شيخان الطفل الذي يمضي خلف والده الذي يكون دليلاً للناس التائهين عن دروبهم، فوالده يختبر جيّدًا هذه الجبال، وعورتها، شقوقها، لقد صارت هذه الجبال مرتعًا لصالح بن شيخان أيضا، وبات يعرف كل صخرة فيها وشجرة.

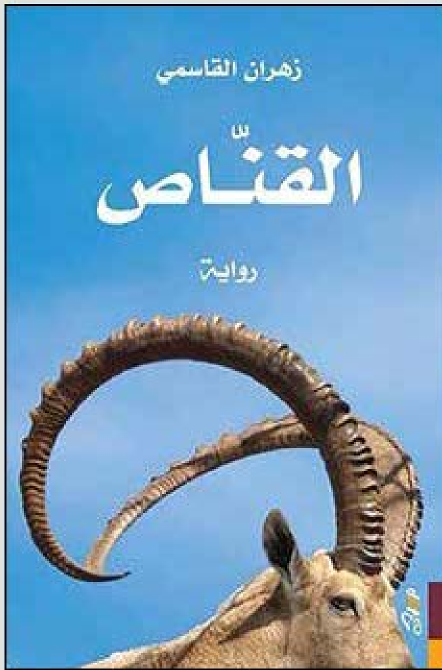
يكبر الفتى ويحمل عدّته معه، أشياءه التي غدت كرفاق للروح، حتى أن لكل واحد منها اسم، يتراءى غرامه لتسمية أشيائه؛ لكسر حدّة وحشته في تلك البقاع القاسية إلا من تراكض الوعول؛ ففي الفصل الثاني من الرواية يتفاجأ القارئ بصورة صالح بن شيخان، الطفل الذي كان مشدوهًا برفقة والده.. صار رجلاً كبيرًا يُعرف بين أهل قريته بطباعه الحادة والغريبة، يتجنب الحديث مع الناس، حتى إخوته لا يشبهونه في طبعه السمج، لقد صارت شخصيته محمّلة، ومن يفهم أبعادها يدرك أن الرجل طوال تلك السنين كان يتتبّع حلمه في أن يكون قناصًا، ولن يكون كذلك إلا حين يقع تيس الوعل بطلقة تفنقه كما قال عمه سيف. فيبقى هذا الحلم هاجسه الوحيد في الرواية، يمضي إليه دون أن يبالي بأي شيء آخر في العالم من حوله.

الصلات الاجتماعية في الرواية تسودها الضغينة وتعارك بين الأخوة على مطامع مادية بحتة، لعل الصلة الاجتماعية التي توثقت بين صالح بن شيخان كانت مع عمه سيف. فقد صار معلمه في القنص بعد أن رحل والده للعمل في إحدى دول الخليج، لقد اتخذه أبًا واتخذه العم ابنًا، وصار يلقمه قوانين القنص، وخباياها.

غير أنه يكتفي وحيدًا، وتكون الجبال التي اعتادها موطنًا موحشًا بعد أن تخلو من قناصيها. فقد صدر قرار حكومي في منتصف السبعينيات يمنع فيها صيد الوعول لحمايتها من الانقراض.

في الفصل الثالث من الرواية، تخفت روح المغامرة عند الطفل/ الرجل، وتتمزق ذكريات الطفولة وهو يرتع بين هذه الجبال متوعدًا ضحيته رغم كل صكوك المنع والوعيد، ينتصب أمامنا رجل يشعر أن عمره يتبدد في انتظار حلمه المستحيل. وحين يسقط تيس الوعل بطلقة بندقيته تتخبطه أحاسيس غريبة، يتمنى لو أن والده وعمه أحياء كي يشهدوا اللحظة الخالدة، كيف أنه أصبح قناصًا حقيقيًا، كيف قنص هذا التيس وصار من غنائمه؟ غير أن إحساسًا بالخذلان يجتاحه، ويشعر أن حياته كقناص وصلت لنهايتها، فقد صار الحلم الموعود ماثلاً أمامه، ذاك الترقب، والانتظار، والتوجس على مدار كل تلك السنين انهارت دفعة واحدة' أيها التيس، يا وعل الجبال العالية، يا روحي المنفلتة من أعباء الحياة، ها أنت قد سقطت وتحولت إلى أشلاء، لكن هل حقا كنت أريد أن اصطادك؟'.

يبدو أن هذا القناص هجر القنص لتداعيات كثيرة منها قانونية ومنها نفسية أيضا. وكأن البطل نفسه انشطر واستحال



إلى عدة شخصيات لتظهر في روايته 'جوع العسل' دار مسعى للنشر، ثلاث رجال نحالين يسعون بكل همة لمطاردة خلايا النحل بين شقوق الجبال؛ فقد صارت هي المتنفس الوحيد لهؤلاء الذين ترعرعوا بين الطبيعة ورضعوا حليبها: ' حظر صيد الوعول جرَّ معه امتناع الناس عن الحياة في الجبل، وبقي العسّالون هم فقط من يذهبون في موسم الربيع بحثا عن العسل الجبلي بينما توقفت الحركة'.

وكان السبيل الوحيد لمداهمة تلك الجبال هو في ضخّ اندفاع جديد، وحلت النحلات محل الوعول، وصارت حلمًا يلهث وراءه القناص الذي صار بدوره نحالاً.

* كاتبة عمانية مقيمة في الامارات.

التشكيلُ النسائيُّ السعوديُّ
بين الأصالةِ والمعاصرةِ

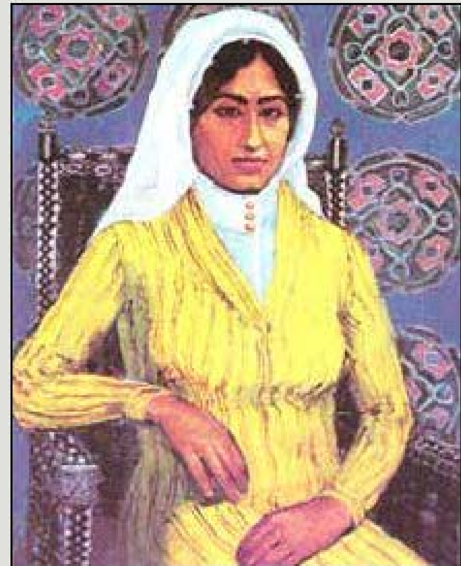
■ خلف أحمد محمود أبوزيد*

هناك مقولة للناقد الفني الفرنسي "بودلير" يقول فيها: "إن فنانينا ارتدوا الملابس التركية- في إشارة إلى موضة الاستشراق التي ازدهرت في الفن الفرنسي-والملابس اليونانية القديمة، ولا أحد منهم انتبه إلى جمال ملابسنا الحديثة السوداء، رمز الحداد الأبدي". وفي الواقع إن بودلير بمقولته هذه فتح باباً واسعاً، في البحث عن الرائع في حركة الواقع، ولكن قبل بودلير، خبر الفنان العربي، تأثير الظاهرة التشكيلية بالظاهرة الاجتماعية، ومستويات التفكير، ولعبت قيم التراث وما أفرزته من عادات وتقاليد، دوراً رئيساً في إغناء الذاكرة الإبداعية، وتشكيل الذائقة الجمالية، إذ انتقلت بما يشبه الميراث من جيل إلي جيل؛ وقد كانت الفنانة التشكيلية السعودية المعاصرة، من أكثر الفنانات التشكيليات العربيات، استلهاماً لموضوع التراث، حتى أضحى فنها يزخر بأساليب فنية بديعة، تعكس الروح العصرية بحركاتها الفنية المتنوعة، وفي الوقت نفسه تتصل اتصالاً قوياً بالتراث والبيئة المحلية، والتي تعد من سماتها الواضحة.

جيل الرائدات واستلهام التراث

اتسمت الحركة التشكيلية لجيل الرائدات في المملكة العربية السعودية بالبساطة، التي أخفت وراءها عمقاً وأصالة، في تمثيل الموضوع وإدراك جوانبه، ونلمس ذلك جيداً من خلال تجربة الجيل الأول من الفنانات التشكيليات السعوديات، بداية من صفية بن زقر، التي درست الفن في القاهرة ولندن، واتسمت تجربتها بالاتجاه إلى التراث السعودي والنهل من روافده، فجعلت من فنها سجلاً

حافلاً في تصوير فترة مهمة جداً من تاريخ المملكة؛ إذ امتازت في هذا الاتجاه عن جميع الفنانين والفنانات السعوديات في محاولتها بعث هذا التراث من جديد، من أجل الاحتفاظ به لأبناء اليوم وأجيال المستقبل، فأصبحت أعمالها الفنية اليوم مرتكزاً مهماً لعدد من طلاب وأساتذة ودارسي كثير من المواد الاجتماعية والفكرية والفلسفية، من خلال أعمالها التي استمدتها من التراث، والتي عبرت عنها بقولها: "لإيجاد مادة لموضوعاتي الفنية، تشعبت اهتماماتي بين البحث في العادات الاجتماعية، والملابس القديمة، وبين الحصول على الصور القديمة وتصنيفها، حسب مناطقها، لتكون مرجعاً دائماً لي". ولم يكن اهتمامها فقط ينصبُّ في شكل تسجيل هذا التراث، بل امتد فنها وإبداعها لينقل لنا القيم التي كانت معيشة في ذلك الوقت، وقد ظهر ذلك جلياً في أعمالها التي مثَّلت الحرف والعادات والألعاب الشعبية والأطفال، وفي تصوير موضوعات مختلفة، وكذلك في المجتمع الذي اهتمت بجميع قطاعاته، وتصوير الأنشطة الخاصة بالرجال والنساء في عدد من الأعمال التي صورت فيها نشاطات النساء وملابسهن وعاداتهن، وإن ما يتضح ويميز تجربة هذه الفنانة أنها تجربة نبعت من التراث، استقلت خلالها وتحررت من التأثير بالمدارس الشرقية والغربية، واستغنت عن أساليب وفلسفات روادها، وكوَّنت أسلوبها الخاص الذي يصوِّر الحياة التي أصبحنا نفتقدها في أيامنا هذه، وعادت للتراث متخذةً منه المادة الرئيسة لإبداع أعمالها، التي حازت على إعجاب الجميع.



من أعمال الفنانة صفية بن زقر

ونترك صفية بن زقر، إلى الفنانة منيرة موصلي رفيقة دربها، وصاحبة أول معرض تشكيلي مشترك مع صفية بن زقر الذي أقيم في عام ١٩٦٨م، وتمتاز منيرة موصلي بأعمالها الفنية ذات الطابع الواقعي الرمزي، الذي اتجهت فيه إلى التلخيص بشكل استفادت فيه من الموروث البصري السعودي، الذي ظهر جلياً في معظم لوحاتها التي تلاقح فيها الحداثة مع روح التراث السعودي، إذ تعد من أوائل الفنانات التشكيليات السعوديات، التي عبَّرت أعمالها المبكرة عن أفكار وأطروحات، تقترب من شكل المشروع، كما في تجربتها التي وظفت لها الخامات المحلية بشكل جديد ومغاير.





من أعمال الفنانة منيرة موصلي

التراث في صيغ تحديثية

وبعد هذه التجارب الناجحة للجيل الأول من الفنانات التشكيليات السعوديات، ازداد النشاط الفني النسائي في المملكة العربية السعودية، إذ شهدت الحركة التشكيلية النسائية بالمملكة ازدهاراً كبيراً، وانتشاراً واسعاً، بظهور أسماء نسائية جديدة، جمعت أعمالهن بين التراث والتحديث، عن طريق إلباس التراث شكلاً من أشكال التحديث، وفي الوقت نفسه المحافظة على جوهر هذا التراث، ونلمس ذلك في أعمال رائدة عاشور التي برزت في أعمالها المدينة العربية ببساطتها وجمالياتها، والتي سرعان ما اختارت من تفاصيلها وتقاطعيها، هذا إلى جانب ما امتازت به أعمالها بذاتية شاعرية مليئة بشحنات رومانسية طوَعتها في لوحة لافتة للانتباه، كما تميزت رائدة عاشور بتناولها لفن "الكولاج الطباعي"، وفن الكولاج فن بصري يقوم على المواءمة بين عناصر وخامات متنافرة ومتنوعة على سطح واحد، بغية إحداث نوع من الإثارة البصرية بفعل جمع المتناقضات في الحيِّز الجمالي، وذلك عبر تقنية القص واللصق، وهو فن يحتاج إلى دقة وصبر متناهيين، لتنسيق اللوحات التي تتناول فيها التراث الإسلامي والزخارف الشرقية والصحراء والكثبان الرملية، وهناك من الفنانات السعوديات من حاولن الانطلاق إلى التحديث عبر وسائط ووسائل مختلفة، كما في أعمال بدرية الناصر وأضواء بنت يزيد، وشريفه السريري، ونوال مصلي، ووفاء بريمي، وتغريد الجدعاني.. واللائي عبرت أعمالهن عن توجهات جديدة، سعيْنَ من خلالها إلى البحث عن طبيعة مميزة وشكل جديد من أشكال التعبير الفني، الذي تتزاوج فيه الهندسة بالواقعية الرومانسية المتلاحقة عند أغلبهن مع روح التراث السعودي، كما لجأ العديد من الفنانات السعوديات إلى الاستفادة من منتجات البيئة المحلية، واستخدامها بصيغ تحديثية، كما في أعمال حميدة السنان، واعتدال عضوي، وإلهام بامحرز، في استخدامهن العديد من الخامات من المعاجين والأخشاب وقطع الحديد والأسلاك، والأقمشة والأوراق

والحبال والخيوط في تشكيل موضوعات إنسانية، مستخدمات فيها خامات مختلفة تتناسب مع مختلف الأساليب والأشكال الفنية التي تترابط مع العادات والتقاليد السعودية المتوارثة.

خطوات على طريق التحديث

لقد استطاعت الفنانة التشكيلية السعودية أن تخطو خطوات واسعة على طريق التحديث، وبهذه اللمسة التحديثية، وبكل ثقلها ومحاورها المتعددة وغربتها عن المفاهيم والمدركات العادية للإنسان صاحب الموروثات التقليدية. وكان عليها أن تواكب هذا التحديث، دون فقدان للهوية السعودية ذات السمة الحضارية المحمّلة بهذا الإرث العظيم. ويبرز من بين هؤلاء شادية عالم التي تحتل موقعاً متميزاً من التعبيرية العربية المحدثة، من خلال ما تتجول به لوحاتها في مدن وأقنعة وشخوص مؤنثة، حيث بدأت بتصوير ذاتها، ثم أمعنت في التعبير عن توجه واختناق روحها في حجرات انطوائية ساعية للخروج من قمقم الغربة المتوهجة بتحرق وجداني لا تحده حدود، إذ تلامس موهبتها توهجات تشارف حدود الغناء، عالم عاصف بالوحدة والغبطة والطهرانية والعذوبة والخصوبة، وكذلك في أعمال الفنانة وفاء بريمي التي تميل فيها إلى التجريد، بحيث تجعل القارئ لأعمالها يسبح بخياله في اللوحة ليقدم قراءة جديدة للعمل الفني حسب ما يصوره له فكره وخياله، ونلمس هذه الموجة التحديثية في أعمال الفنانتين علا حجازي، وحنان حلواني، اللتين استخدمتا لوحات "الحفر" أو "الغرافيك"، وهو فن تشكيلي غير منتشر بشكل كبير في المملكة العربية السعودية، ويمثل تجربة جديدة تحتاج إلى مهارة عالية، وإن ميزة هذا



من أعمال الفنانة رائدة عاشور



من أعمال الفنانة نوال مصلى



من أعمال الفنانة شادية عالم

الفن تتمثل في القدرة على إدخال الألوان إلى اللوحة حتى بعد إنجازها، الأمر الذي يبدو مستحيلاً في الرسم العادي، لأن الإحساس الذي يخرج على الورق لا يمكن تبديله، وأعمال الفنانة 'ابتسام عبدالله باجبير' التي امتازت بتجربة فنية جديدة في الرسم على الحرير، إذ وصلت إلى مستوى جعل أسلوب الرسم على الحرير مستوىً رفيعاً من حيث التحكم في خامة الحرير، وبتطويرها إلى استخدام الألوان بحركة ومرونة لم يكن لها مثيل من قبل، وقد ساعد ذلك في تقديم صور إبداعية فنية تتمازج فيها جميع المدارس الفنية مع خامة الحرير، التي عرفت بصعوبة ودقة التعامل معها، وأعمال الفنانة 'وفاء عبدالله العقيل' التي برعت في تجسيد انفعالات المرأة ومشاعرها ومعاناتها، وحاولت من خلال أعمالها أن تترجم ما بداخل الآخر برؤية الفنان.

أخيراً:

كنا مع قراءة للحركة التشكيلية النسائية في المملكة العربية السعودية، والتي ما أن بدأت حركتها الأولى مع الجيل الأول، حتى أصبح لها موقع متميز، يستحق الثناء في تحوّلات الفن العربي، في ظل بحث الحركة التشكيلية النسائية السعودية الحديثة عن فضاءات جديدة وتقنيات مبتكرة، الأمر الذي جعلها لا تقل أهمية عن الأعمال التشكيلية العظيمة للتشكيل النسائي العربي والعالمي، من خلال تجارب تحاول شق الطريق الصعب، وتبحث عن أشكال فنية جديدة تمزج الأصالة بالمعاصرة، وتبحث عن العادي في الواقع العادي.

* كاتب من مصر.

الذاتُ المنتجةُ للخطابِ السرديِّ في:
(عرّافةُ المساء) لشيمة الشمري

■ د. امحمد امحور*

عرافة المساء[1]، عنوان دال لمجموعة قصصية أبدعتها أنامل القاصة السعودية، الدكتورة شيمة الشمري، الأستاذة بجامعة حائل. والعبارة المثبتة على ظهر غلاف هذه المجموعة: (قصص بحجم القلب) تدل دلالة صريحة على انتساب هذه المجموعة إلى جنس القصة، وتحديدًا إلى جنس القصة القصيرة جدا. هذا النوع الأدبي الذي يمتلك كل مقومات التعبير عمّا يحس به قلب الإنسان، بل ما يعانيه في عالم معقد، ومغلّف بالمكر، والخداع، والنفاق، والأحلام المزيفة.

وقد وفقّت القاصّة في هذا الاختيار الأجناسي إلى حد كبير؛ إذ جعلت قصصها قصيرة بحجم القلب، وعياً منها بالقيمة الأنطولوجية للقصة القصيرة جدًا في علاقتها بالقلب، مصدر الإبداع والإلهام، ومكمن الأحاسيس والمشاعر. ولا غرو، فالقصة القصيرة لها القدرة الفائقة على الإنصات الجيد لهمسات القلب وأسراره وحركاته.

تتكون هذه الأضمومة من أربع وسبعين قصة قصيرة جدا. كتبت بلغة أدبية راقية، تحفز القارئ للتعاون مع الذات المنتجة للخطاب السردي في بناء المعنى، وتأويل الأيقونات، والعلامات، التي يزخر بها المتن القصصي البهي والممتع.

إن الذات المنتجة للخطاب السردي تتفاعل مع صوت الإنسان. وهذا



مؤلفات الشمري

يدل على أنَّ هذه الذات تتفاعل مع عوالم تخييلية، هي ليست وليدة اللحظة الإبداعية، بقدر ما هي تفاعل وحوار مع ذوات إنسانية أخرى، قد تشارك هذه الذات أحلامها وطموحها، وقد تستميلها لتعيش لحظات متوترة ومنفعلة، لكونها لحظات من صميم التخيل، لا تكتفي برصد تفاصيل الواقع المعيش، وإنما تسعى لتحقق فعلاً إبداعيّاً بعد أن حررت طاقاتها التخييلية من أبعادها المادية، لتربطها بأبعاد تفاعلية من صميم الطاقة الفنية التي يمتلكها الإنسان المفعم بالحياة، والحيوية، والنشاط.

تقول الساردة في القصة المعنونة بـ(مصير):

(تعاني صراخها..

فتاة يافعة بدت كمن لا يشتكي من علة! لا تتحدث..

تصرخ فقط..! تصرخ وتضرب الأرض بيدها..



الشمري توقع عرافة المساء

حضر والدها..

حملها..

ساروا بعيدا..

وما زال صراخها حاضرا.. وما زال صوتها يزورني كل مساء!)[2].

إن القارئ المؤهل لتأويل مثل هذه المقاطع السردية، هو القارئ الذي راكم سجلاً موسوعيًا حول القصة القصيرة جدا، فالذات الساردة قد أجادت رسم ملامح شخصية فتاة يافعة، أنهكها الصراخ والأنين وهي تنتظر في قاعة الانتظار.

ولم يكن من الهيِّن أن تجيد رسم هذه الملامح، لولا أن الذات الساردة قد تفاعلت مع الإنسان المرهف الحواس والمشاعر، واستشعرت المواقف الإنسانية النبيلة، ومن ثم ليس غريبا أن تظل صورة هذه الفتاة اليافعة عالقة في الذهن والوجدان؛ لقد رحلت هذه الفتاة، لكن صوتها يظل يسكن الذات الساردة إلى الأبد.

إن المتلقي لهذا العمل الماتع، سينخرط عبر فعل القراءة في عوالم تخييلية، تعلي من القيم الإنسانية الكونية، وما إهداء القاصة شيمة الشمري هذه الأضمومة الوارفة الظلال إلى الإنسان أينما وجد، إلا دليل ساطع على انخراطها في فضاء قصصي يطفح بجمال حسي، أعاد الاعتبار للذات الساردة، لتنطلق بكل عفوية وتلقائية في مساجلة المبدعين والفيسبوكيين عبر قصصها الجميلة، التي ترمز للجمال، والصفاء، والنقاء، والمحبة الدائمة.

إن تفاعل الذات الساردة مع السيدة الأنيقة الهادئة في قصة (فضفضة)[3]، هو في حقيقة الأمر رغبة ملحة في استعادة الزمن الجميل.

واحتفاء بهذا الزمن، مجسَّدًا في أحلام الطفولة، ثم ان هذه الذات لا تكتفي باستعادة ذكريات الطفولة، وإنما تعيد إنتاج الحلم انطلاقا من حاضر بئيس، يتنكر للقيم الإنسانية الكونية، ويعمُّ فيه الصراخ والبكاء، والحركات المفاجئة، والارتفاع السريع، والهبوط الأسرع؛ إنه زمن رديء بشكل سافر، فلا غرو أن تعود المرأة إلى حالة الهدوء المعتاد، وتكفَّ عن البكاء والصراخ اللذين لا يجديان في زمن الحروب المشتعلة في كل حدب وصوب.

وعبر فعل السرد تنفذ الذات الساردة إلى هذا الواقع الجريح، باحثة عن وعي ممكن

تشيده، انطلاقا من حوار عميق ورصين مع الآخر الذي ترفضه، وتنفصل عنه، لأنه يتعالى عن القيم الإنسانية والكونية، على حد تعبير سارتر: (قتلوني.. قطعوني.. مزقوني هؤلاء المساكين دفنوا أشلائي كل جزء في مدينة.. غمروني بالتراب مفرقا.. حتى أكون عبرة لعيون خائفة وقلوب ترفض الحياة!!(3)).

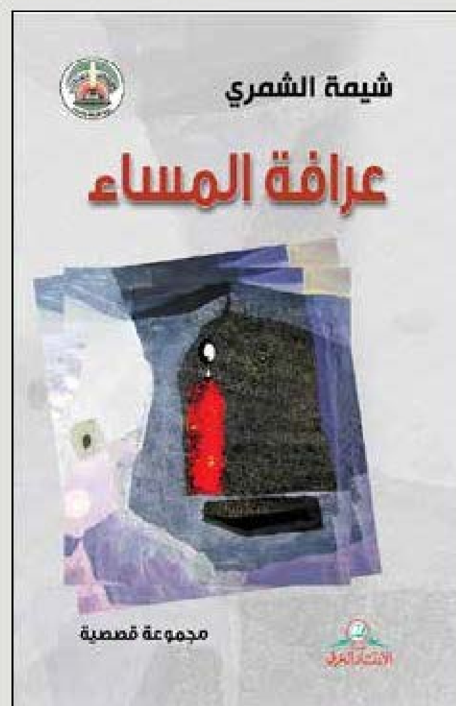
إن الذات الساردة في هذا المقطع، وغيره من المقاطع السردية، ذاتٌ تفاعلية مع هذا الآخر المستفز لهذه الذات، التي تنتصر للقيم الإنسانية وتتعاطف مع الإنسان أينما وجد، عبر الإنصات المرهف لانطباعاته، ومواقفه الإيجابية.

وهذا الإنصات المرهف يقتضي طاقات إبداعية، وتعبيرية، وتخييلية، تسمح للذات المنتجة للخطاب السردي بإدماج هذا الخطاب في البنية السردية القابلة للتحليل، والكشف عن النسق الضمني للقصة، بوصفها نصًا إبداعيًا مفتوحًا على الأنماط السردية الحديثة والمعاصرة.

إن الذات المنتجة للخطاب السردي تظل حاضرة بقوة، في جميع النصوص القصصية المشكلة لهذه المجموعة، تحضر من خلال اللغة الإبداعية التي تتماهى مع عوالم الذات، بوصفه فعلا من صميم التخيل. ثم إن السجل الموسوعي للقارئ الذي يستثمر قوانين اللغة الشعرية الانزياحية، لإعادة صوغ الأفعال السردية من منظور جديد، يعيد للفضاءات المكانية بهاءها ورونقها، لأنها تسلط مزيدًا من الضوء على هذه الذات المتوترة والمنفعلة، التي تندد بالقتل وتشيد بأحلام الطفولة، وتتغنى بالحرية عبر إعادة إنتاج الحلم.

تقول الساردة مندِّدة بالقتل في قصة: (جبلان من الحب): (عرفوا بأمرهما..! استنكروا اللقاء.. نددوا بالنظرات البيضات.. أمسكوا بهما.. قال: أحبها: قطعوا لسانه! هرعت إليه.. صوبوا إلى قلبها السهام..! قتلوهما على مرأى ومسمع من هذا الكون الصامت..)[4].

وتقول مشيدة بأحلام الطفولة: (وبعد



أن انتهت اللعبة.. كفكفت دموعها ثم نزلت، واستعادت هدوءها المعتاد)[٥].

لا تتوانى الساردة في التغنّي بالحرية في مقاطع سردية مختلفة أبرزها القصة المعنونة ب (عزم)، تقول الساردة على لسان الذات المنفعلة والمتوترة بهموم الإنسان وشجونه: (عندما زجوا بي في القفص مع رفقاء التحليق.. لم أشغل نفسي إلا برسم جناحين بلون الحرية.. وبوابة باتجاه السماء..!)[٦].

إن مثل هذه المقاطع السردية البهية والممتعة، هي التي لملمت جراح الذات المبدعة، التي انخرطت بكل عفوية وتلقائية في إعادة إنتاج الحلم، تحفزها رغبة جامحة في نقل أحداث ووقائع، تجد سندها في الواقع العربي الجريح، فكل مقطع سردي يضمر حوارًا عميقًا ورصينًا مع أخْيلة مفترضة، تتفاعل بدورها مع عوالم نصية، تنهل من البيئة العربية السعودية التي ارتوت المؤلفة بمائها، واكتوت بنارها واستنشقت رحيقها سنين عددا.

انخرطت الذات الساردة في دواليب الكتابة القصصية، وأعادت إنتاج الحلم، اعتمادًا على متنٍ غنيٍّ ومتنوع، يحاور الأنساق الثقافية السائدة، ويعبّر عن روح العصر، في تعالقه الممكن مع المتخيل الذي أتاح للذات أن تعبّر عن أعماقها، وما يختلج في وجدانها.

تقول الساردة في قصة (محاولة): (كل ليلة.. تجلس الفتاة أمام التلفاز.. وحيدة في منتصف الأرق.. تتابع فيلما يحكي عن هجرة الطيور..! الفتاة تلك كانت يافعة في الثامنة عشر ربيعا، عندما قفزت ذات حلم من الدور الخامس!!)[٧].

إن الأبعاد التفاعلية لهذه المجموعة القصصية تقتضي قارئًا نموذجيًا، سيقرأها بوصفها نصًا واحدًا لا يقبل التجزئة، ما دامت الذات المنتجة للخطاب السردي تحضر من خلال اللغة الإبداعية الخصبة، وتحضر كذلك من خلال المعارف، والخبرات، التي استقتها القاصة شيمة الشمري من بطون أمهات الكتب، وكونت من خلالها رؤية العالم، بأسلوب رصين ومائز، يستجيب للذوق العام الأدبي، ويحافظ على تقاليد الكتابة، كما رسخها رواد كُتّاب القصة.

وهي بحق وحقيقة رائدة القصة القصيرة جدا عن جدارة واستحقاق، إنها تخلق عالمها الخاص، مراودة سحر الكلمة، وهي تحاور الأنساق الثقافية السائدة؛ وهذا لا يعني أنها تنساق وراء هذه الأنساق، بل إنها بقدراتها الإبداعية الفائقة، تشيد نسقها الخاص، عبر استلهام روح الحكاية، وإخضاع منطق السرد للزمن المعاصر، إذ لا يزال الإنسان يطمح إلى إثبات الذات بعد الوجود.

ولا غرابة إذا وجدنا الذات المنتجة للخطاب السردي، تجرد من عالمها السردي

ذواتًا إنسانية، تخلق معها حوارًا رصينًا وممتعا، يعيد لهذه الذات ألقها وقلقها.

تقرأ في قصة (موناليزا) : "تجلس متأملة ملامحهم.. وحركاتهم.. في عينيها حزن وغموض.. وعلى شفتيها ابتسامة مغتصبة.. كأنها تتأهب لعمل جنوني.. ربما تقفز خارج أسوار اللوحة!"[٨].

يتضح من خلال هذه القصة أن المبدعة شيمة الشمري، قد سخرت طاقاتها الإبداعية والتخيلية، لتجريب إمكانات سردية تنهل من اللوحات الفنية المشهورة، وإعادة تشكيلها وبلورتها، انطلاقا من الواقع الكائن، الذي يرفض الانغلاق على الثقافة النمطية الضيقة، ويحفز الذات المبدعة على الانخراط في سلسلة من الأحداث الممكنة، إنّ على مستوى بناء القواعد، والوحدات، والمواصفات النصية، المشكلة للنسق الضمني للقصة القصيرة جدا، أو على مستوى اختيار اللغة ونمط الموسوعة، والمعجم والأسلوب.

ومن ثم، فإن القارئ يتمتع بالقدرات نفسها، التي تتمتع بها الذات المنتجة للخطاب السردي، وكلاهما يتعاونان من أجل تحقيق النص، إنّ عن طريق التوليد أو التأويل.

إن هذه المجموعة القصصية تقترح علامات سيميائية: (الربيع الأحمر، الجداول الحمراء، ألواح الشوكولاتة، الأسد، الفراشة، الأصداف، البحر، التفاحة، القطة المشاكسة، الصمغ، النوارس، الورود..)، هي بمثابة مؤشرات تساعد القارئ المفترض على إعادة بناء النص وتحيينه، وتحقيق فعل السرد؛ فهي نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي تنتظر من يملأها.

إن القصة القصيرة جدا في هذا السياق تعيش على فائض المعنى. والمبدعة شيمة الشمري تعوِّل على قارئ يملك الموسوعة الأدبية لبناء وملء الفضاءات والفجوات، والفراغات والبياضات، لأن وظيفتها ليست تعليمية، بل جمالية، تترك للقارئ المبادرة التأويلية لخلخلة معنى الزمن في مختلف تشكلاته.

---

* كاتب من المغرب.

(١) الشمري، شيمة: عرافة المساء، منشورات نادي الباحة الأدبي ودار الانتشار ببيروت، ٢٠١٤م
(٢) ص١٢-١٣
(٣) ص٢١
(٤) ص١٩
(٥) ص٢١
(٦) ص ٢٧
(٧) ص٢٩
(٨) ص١١٧

قراءةٌ في الصفحات الزرقاء

ارتجاف الحسرات في مهاوي الذات

عند الشاعر المغربي محمد بنميلود

"كل أصدقائي شعراء موتى
إلا إن قصائدهم ما تزال حيّة"

■ نجاة الزباير*

تأنَّ قليلا وأنت تفتح باب قصائده، قد تخاله طفلا يلهو بقطعة غيم، أو جنديا يكتب بدم الكون عذاباته.

محمد بنميلود، هذا الشاعر الذي يأخذ البياض بتلابيب حبره، كي يكتب بدمع أصابعه عن شتاء مُرٍّ يقيم بين أطراف روحه.

فهل هو ذلك الشاعر الذي يلعب بأوتار الريح، فتأخذنا عباراته نحو هذا المدى العاري، حيث تتناثر كأس الأحلام شظايا لا يجمعها غير خيط ناي حزين؟ أم هو ذلك المستحمّ بماء القلق، أنى اتجهت ركائبه انمحق؟

انخطاف فوق شفاه اللغة

فوق كتفيٍّ التمرد تسافر قصائده، حاملة قيثارة الذين عبروا أرض الروح، إذ لا تسمع غير صدى خطاهم وهي تتأوه بين أنامله، مطلاً من سور شريد على شمس غادرت صهوة النهار. فلا نكاد نرى غير آثار ضائعة في اللامكان، تردد مع امرئ القيس: (ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي).

يقول:

كثيرون ذهبوا،
وكان الشتاء يبلل أضواء النيون،
ومعاطفنا قصيرة على الرعشات،
ووقفنا نتوسل إليهم بنظراتنا المبلولة..
كثيرون انعكسوا في صفاء دموعنا

وهم يبتعدون دون التفات..

عادت الفصول في أوانها،

عـادت الطيـور، وأزهـر الأصيـص، عند النافذة..

ولم يعودوا.

(من قصيدة «الوداع»)

يختزل الشاعر المتمرس بنميلود آلامه في سياق لغوي شفاف، فقوته الرؤيوية للواقع، تجعلنا نمشي على ضوء هذه النزعة الدرامية كي نتوغّل في الظاهر المرئي، حيث يشحن مجموعة من الدلالات ليعبر عن معاناةٍ تُحَوِّل النص الشعري إلى موت مرتقب، ثائرا على الحياة العبثية التي تحصد أرواح الأبرياء المشنوقين بحبال الفقر والجوع والتشرد.

يقول (في قصيدة «الوداع»):

كثيرون، كثيرون

ناموا كالأطفال على أسرّة العجزة

لم نسمع أنينهم في الليل

لم يطلبوا ماءً ولا دواء ولا حكاية نوم أخيرة..

وفي الصباح،

حين أشرقت الشمس،

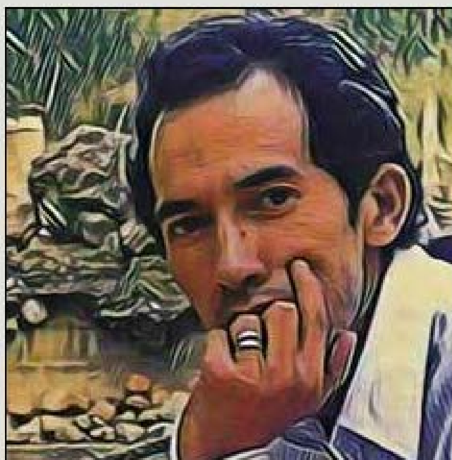
ورفرفت الفراشات في الحديقة من خلف زجاج المطابخ،

وكان نهارا جميلاً،

وصباحاً مستسلماً لرائحة البن،

لم يستيقظوا..

لم يستيقظوا أبدا..!



الشاعر المغربي محمد بنميلود

تتلاءم الأصوات وتنسجم داخل هذه القصيدة التي حاول من خلالها الشاعر ترجمة انفعاله النفسي، موظفًا التكرار بوصفه قيمة جمالية. هكذا نجد تكرار كل من (كثيرون، كثيرون الصباح، صباحا يستيقظوا، يستيقظوا)، فجرس هذا التكرار اللفظي، يكثف الدلالة الإيحائية، ويمنح للقارئ مساحة حرة للتفاعل مع الإيقاعات التعبيرية المُتناوبة، والتفكير في المفردات التي تحمل إيحاء نفسيًا مفعمًا بالعواطف.

فالدكتورة أماني سليمان داود ترى أن التكرار يضفي «ضربات إيقاعية مميزة لا تحسّ بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله؛ ما ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية، فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة.»[1]

هذا التكرار الذي يضع الذات الساردة في بؤرة دلالية كي تخلق نوعا من الامتداد

داخل النص. إنها ترجمة للمعاني الدفينة التي تقول الذات والآخر من خلال جمل انسيابية تعزز جماليته، لاستقطاب اهتمام المتلقي من خلال رفع مستوى الإحساس بالقصيدة.

فمن خلال رحلته الشعرية لا نلمس غير الخيبة وانكسار الأحلام، فهل هي نزعة تشاؤمية استوطنت وجدان الشاعر العربي المعاصر؟

يقول:

بكثير من الصمت
والحنو
والنظرات الطويلة إلى الأبواب
وإلى الغمام فوق محطات القطارات
وفوق المقابر في أواخر الخريف
وبالموسيقى التي بلا أغان
وبلا راقصين
علينا أن نألف الوداعات
كما نألف أسِرّة نومنا.



الشاعر المغربي محمد بنميلود

إن الحركات الداخلية للقصيدة تستحضر هزة عاطفية، تقدم في عُجالة مؤلمة حكمة الشاعر التي استخلصها من عذاباته:

علينا أن نألف الوداعات
كما نألف أسِرّة نومنا).

فكما قال شارل بدلير في قصيدته LA MORT DES PAUVRES / موت الفقراء:

إنه الموت الذي يعزّي واحسرتاه
وهو الذي يحملنا على الحياة.

ضوضاء الذات

يسرق الشاعر بنميلود الدهشة وهو يدعو القارئ كي يدخل إلى مدنه الجريحة التي تقرأ أسرار العواصف، فلماذا يضرب لنا موعدًا فوق سهول ومرتفعات تمشي فيها القصيدة كدموع الشموع، يجتاحه غضب شتوي مثل غجري طريد..؟

يقول:

أنا شاعر من الطبقة الغاضبة
من العمال المسرّحين من الخدمة
والجنود الذين يكرهون الجنرالات
والنجارين الذين لا يملكون ورشة ولا أدوات نجارة
واليساريين المتطرفين الذين أنهكت الزنازين السرية أجسادهم
ولم تنهك أرواحهم.

إن (الأنا) المُغَيّبة داخل البياض، قد خلقت توازيًا مع المتن الظاهر، فبين إظهارها وإضمارها يجسد النص فعل الهوية.

والشاعر: هو ذلك المتعدد في الواحد الذي يتنفس آلام البسطاء والمطحونين بين فكي رحى الوطن. إذ على أنقاض الإنسانية المفتقدة يشرب قهوة تمرده تاركا قلقه الوجودي كي يُفرد أجنحته المكسورة بين ثنايا واقع يستمد منه صورَه الحسية.

يقول في أحد حواراته: «الكتابة الشعرية بالأساس هي موقف صارم وواضح من العالم، ومن الوجود، ومن السلطة، مفارق وصدامي، ويقدم بديلا جماليا، ضد القبح، وضد السلطة والظلم والجهل، ويكون انتصارًا للحق والمعرفة والعدالة والإنسان. كل شعر أو أدب يفتقد لذلك يعاد فيه النظر في نظري»[2].

لكن: كيف سينساب الرماد النحيل من كفيه وهو ذاهب إلى اللامكان؟

لوحة من مرارة الاغتراب

إن الشعر: هو ذلك الجسر الضوئي الذي يمد حبال جماله بين الشاعر والقارئ، فبين نوتاته يتدفق ظله نهرًا محاولاً أن يغسل أوجاع الأرض.

ولكن: ماذا لو فرّت الحروف أسرابًا مثل غزالةٍ يائسةٍ نحو فجرٍ بعيد؟

يقول:

عبر المسرب الغامض

لم يعد لي مكان هنا

ولم يعد لي مكان في أي مكان

عيناي حزينتان



كرائحة قرنفل قديم

مدقوقٍ بالزلزال

ضباب يتخطّفني

باب حديدي لأطلال دارنا الميتة

الحُجرات تحت الأرض

وعلى العتبة تجلس حياتي

سيجدونني معلقا في شجرة المدخل

بحبل البرق

لأصير غصنًا يابسا

شبحًا من حفيف

ريشة الطائر الشتوي الحزين

الثمرة المشنوقة

التي ترعب العالم.

من قصيدة « أنا ذاهب الآن»

إن أغلب قصائد الشاعر محمد بنميلود، مراثي لأحلام موغلة في المرارة والوجع، وتعب هائم في فلوات الروح. فهل هو اغتراب نفسي في أقصى تمزقه؟

يقول:

إننا نحبك أيتها المدن المشلولة التي
ولدتنا ولادة عسيرة
وطردتنا كما تفطم الوحوش صغارها في
العاصفة
ونحن نغادر
في قطار المحرقة القديم
في العربات الأخيرة
أو على نعش
نلوح لك بمناديل الغرباء
الذين بلا عائلات.

يدخلنا الشاعر إلى كهف مرعب وقاتم، تتحرك فيه عبارات تُسقط في ذاته أحاسيس حزينة، مستعملا كلمات دالة على الشجن الرهيب (المدن المشلولة/ نعش/ الوحوش/ العاصفة / الغرباء/ بلا عائلات).

إنها المدينة التي تطرد أبناءها رغم حبهم لها، فتسقط أقنعتها القاتمة تباعًا وهي تدوس بأقدام اللامبالاة قلب الشاعر المرهف.

يذكرنا هذا بما قاله الشاعر صلاح عبدالصبور في «مذكرات الصوفي بشر الحافي»[٣]:

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء.

هذه الأنقاض التي يسندها الشاعر محمد بنميلود بقصائده، يقول:

في المساء
عائدا بصمت الخاسر
إلى خرائب المدن
أتكئ على الجدران الأخيرة
لا لأستريح
بل لأسندها.

فهل نحن أمام تجربة متفردة تلاكم الواقع بقفازات شعرية؟

يقول:

«أُكتبْ كأنّك داخل حلبة الملاكمة/ في جولة أخيرة/ مُخفيًا مسامير في القفّازات/ كمن يصفّي بوساخة حسابًا وسخًا مع الوجود»[٤].

هكذا يكتب الشاعر محمد بنميلود بحرقة ووعي، فشعره صدى لأزمات المواطن المطحون، وكأنه يقول مع الشاعر عبدالمعطي حجازي في قصيدته «ميلاد الكلمات»[٥]:

الكلمة تنمو بالدمعة
وليزرعها كل شقي مثلي، عرف الجوع،
وعذابات الحب الخاسر.

قدح من ماء السرد

نجد في جغرافيا الشعر المغربي المعاصر شعراء عانقوا التجارب الإنسانية من خلال خطاب يلج الفضاء الحكائي. ويشتغل الشاعر/ السارد محمد بنميلود على السرد المباشر في العديد من نصوصه بعيدًا عن اللغة الكثيفة الموغلة في المجاز، منصهرًا في لغة اليومي الغنية ببساطة كلماتها. متجاوزًا تعبيره الذاتي نحو أفق

مشبعٍ بتفاصيل يتقاذفها الزمن الماضي والحاضر.

يقول:

كانت لنا بلاد

كان لنا بيت

كانت لنا عائلة وإخوة صغار من الكريستال

لكن الضباب جاء وغطى العالم

وحين انقشع الضباب

لم نجد العالم

نجلس كل مرة على رصيف سكة بعيدة بحقيبة واحدة

دون أن نكون قد أتينا من مكان

أو ذاهبين إلى مكان

منازلنا محطات القطارات البطيئة

مطارات على أطراف المدن بسقوف عالية

ومراسٍ فسيحة للسفن في الشتاء

منازلنا محطات

وأهلنا المسافرون

نتوسد حقائبنا

وننام بعين واحدة

محاذرين أن يسرق اللصوص بريق الكريستال.

يُحَوِّلُ الشاعر نصه لوثيقة تتواشج فيها لغة الشعر والسرد بأسلوب غنائي، يغلب عليه طابع استرجاع ما كان. فهل هو صوت الذين فقدوا أوطانهم؟

لقد أخصبت قصيدته ظلالاً وألوانًا قاتمة، ترجمها معجم دال على الفقد والضياع مثل: (كانت لنا بلاد، بيت، عائلة، ضباب.. غطى العالم، لم نجد العالم، منازلنا محطات القطارات..)، إذ وظف حكاية تُشَخِّصُ موضوعًا إنسانيًا يرمي بظلاله على ما يجري في كل البلاد العربية التي اغتصبت حريتها، ليصبح العالم رقعة شطرنجٍ صغيرة تضيق فيها أنفاسه، حتى فقد الإحساس بالأمان. (وننام بعين واحدة).

يقول مستحضرا قول الشاعر:

يَنَامُ بإِحْدَى مُقْلَتَيْهِ وَيَتَّقِي
بِأُخْرَى الْمَنَايَا فَهْوَ يَقْظَانُ نَائِمُ

فبين تناقضات العالم، تناثرت ذات الشاعر المقهورة فوق عتبة الوجود، لتتسكع قصائده خارج السِّرب، مرفرفة في أفق سردي يتنامى عن طريق لغةٍ تنهل من معجم نفسي غني بصور فنية، تحاول هدم الواقع المعاش لبناء آخر من خلال التخييل، فتتحول القصائد إلى أغنية خريفية ترمي بظلالها على فضاء مليء بالخيبات.

يقول:

العالم كله

يتجه

إلى أقرب حافة.

(من قصيدة دخان)

فبقدر ما يضيق قدحُ العالم، يتسع سمرُ الشاعر محمد بنميلود الذي يتقاسم مناجاته مع الليل، محاولا أن يلملم شتاته من خلال

قصائد تلتقط الألم بعدسة سينمائية دقيقة، فهل (الحي الخطير) الذي يحمل عنوان أولى رواياته، كان مخاضًا جماليًا ليعانق عالم الكتابة، وليكون صوتًا شعريًا كثيف الإنسانية، تتحرك أمام مراياه أزمنة وأمكنة تعلن عن ميلاد صرخاته؟

يقول

ولدتني أمّي بلا إخْوة
في الحيّ الخطير
كان عليّ
أن أدافع عن نفسي
بأظافر قطّة الميناء

والآن أيضًا
ها أنت ترى
لا شيء في العالم يتغيّر
بعد مرور الحِقب
سوى انهيار الإمبراطوريات
وتفرّق الصِّحاب بين القارّات
ملاحقين الغبار.

ظلال النهاية

هذا هو الشاعر محمد بنميلود الذي يحمل حطب ذاته ليتدفأ به المارون من عوالمه، والذي جعل من الكتابة خندقا كي يحمي هشاشته. يقول: «إنني أكتب الآن تقريباً فقط كي أدافع عن نفسي وليس كي أبدع، فالدفاع عن النفس وعن الوجود لا شك يسبق الإبداع، إن لم يكن إبداعاً في حد ذاته»[٦].

إنها المرارة التي يعيشها جيل بأكمله، كشفت عن رؤية إبداعية تحاول ترميم الذات من خلال رحلة البؤس والموت والانحطاط الذي يمر مثل الإعصار داخل نصوصه، باحثا عن الحرية وإعطاء قيمة للإنسان.

فهل سيجد بابًا للخروج لعناق حلمه المطلق؟ يقول:

أبحث عن باب للخروج
لكن عدد الداخلين المستمر الغفير
يسد كل الأبواب.

---

* كاتبة من المغرب
(١) جريدة القدس العربي٥ - نوفمبر - ٢٠١٤/ حوارمصعب النميري.
(٢) أماني سليمان داود: «الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج»، دار مجدلاوي، عمان، ص ٦٧، ط٢، ٢٠٠٢م.
(٣) ديوان أحلام الفارس القديم،صلاح عبدالصبور. ص: ٨٣ https://www.kutubpdfbook.com/book
(٤) https://elmawja.com/
blog/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A8%D9%86%D9%85%D9%8A%D9%84%D9%88%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D9%85%D9%88%D9%82%D9%81-%D8%B5%D8%A7%D8%B1%D9%85-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7
(٥) ديوان مدينة بلا قلب، صلاح عبدالصبور ص: ٧٧ / منتديات مكتبة العرب.
(٦) https://al-akhbar.com/Kalimat/233007

شعرنةُ القلقِ الوجوديِّ عند زكي الصدير

■ هشام بن الشاوي*

أول الكلام:

يأسُك،

هو اكتشافك المتأخر بأن ليس ثمة أمل.

قاسم حداد

شهوة الملائكة

رغم أن عنوان هذا الديوان مخاتل، فالشاعر السعودي زكي الصدير يبدو مسكونا بقلق أنطولوجي، سيتجلى بوضوح في أضمومته الشعرية الأخيرة «عودة غاليليو». في «شهوة الملائكة» يعيد الشاعر السعودي الشاب إنتاج نصه الشعري بطريقة توحي أنه في مرحلة التحضير النهائي لنص شعري نهائي لن يكتمل، ككل النصوص الشعرية الكبرى للشعراء الكبار.. وككل المشروعات التي تليق لأن تكون مآلات الأحلام العظيمة.

نحن إذاً بصدد مشروع شعري كبير وحسّاس وموغل في الرهافة والإنسانية[1].. إذ يعترف صاحب «جنيات شومان» أنه «بخلاف حسناتي، قبلَ نومي كل ليلة أحاولُ أن أعددَ خطاياي، وحينَ أتجاوزُ عدد فقراتِ أصابعي العشرة أسأمُ لأنني لم أزل غيرَ قادرٍ على اختصارها في خطيئة واحدة! أفتحُ أصابعي للريح، وأبتسمُ



الشاعر زكي الصدير في إحدى المناسبات

لكتفي اليسرى، ثم أغطُّ في النوم!».

وبلغة عذبة آسرة، يقذف بنا زكي الصدير إلى أحراش الوجود، «من بين كل كتل اللحم المتقاطرة دمًا بين أصابعي لم أختر سوى جسدي، وكأنه الأمل الوحيد الذي أذهب إليه قصدًا أو سهواً كلما أصابني عطلٌ بسيطٌ في الذاكرة، عطلٌ بسيط يمنحني البدء من جديد، عطلٌ بسيط جدًا يعيدني لأكتشفني من خلاله! عطلٌ بسيط للغاية يتفرغ معي بشكل كامل لتشكيل قوالبي، وإعادة رسمي في أرض أحبها وتخونني! إنه جسدي الذي لا أراه إلا من خلال شهواتي ورغباتي ونزواتي، لا أراه إلا من خلال صلواتي وأدعيتي وابتهالاتي، لا أراه إلا حين أشعر بتخمةٍ فيه، أو خفةٍ منه، لا أراه إلا عندما يغامر معي ليكتشفني في أرضي، أو أقوم أنا باكتشافهِ في أرضه!...»(٣).

عودة غاليليو

منذ البدء، يقترحُ الشاعر زكي الصدير في «عودة غاليليو» ما يشبه المانيفستو الشعري، الذي يتأسس على الانفلات من إيقاع الرتابة، والخروج عن المألوف بحدس المتمرِّد، بعيداً عن كليشيه المفاهيم المُضادَّة والصور المعكوسة. المعارضة في هذا الكتاب، تأتي من ملمحٍ شعري يظهرُ جليّاً في اقترافِ الحياة، قبل الكلمات. تلك التفاصيل، التي لا تتوقَّف عند حدِّ سردها، أو عدِّها في قوائم موائد الكون، إنَّما تلعبُ دوراً أهمَّ من مجرَّد وجودها، لعلَّه حضورها ككائناتٍ يتعاملُ معها الشاعر بدِقَّة مجرِّبٍ يختبرُ وهم الخلاص.

يصرِّح الشاعر في قصيدة «حفلة الموتى»:

أُمَنِّي نفسي بالخلاص
الخلاصِ الذي يلفُّ جِلْدَ الكون
ينتظرُ الطوفان
يُعلِّق أحاجيه في العتمة.

تكشفُ قصيدةُ زكي الصدير عن نفسِها

في صفحةٍ متفرِّدة، حولها بياض مُريب، صورةٌ لبابٍ ماثلٍ في الفراغ، لا يمكنُ تجاوزهُ دون مفتاحٍ في اليد، هكذا نقرأ ما تريدُ قوله الكلمات، ما ترسمه لنا من طرقٍ وإن تشعّبت، وما تمنحنا من دهشة تمتزجُ فيها الأشياء بالاحتمالات، صانعةً عالمها في عالمٍ آخر.

في قصيدة «قلب زهري مفتوح» كتب الصدير:

هربتَ للتّوّ من عملِها، لتُقابلَ غريباً في مَقهى
فتاةٌ عذبةٌ ترتدي تنّورةً سوداءَ وقميصاً أبيض
الجديلةُ التي في يدي كانتَ لها
الفنجانُ في يدِها كان لي
لم تتعرّفْ علينا
هو بقميصٍ زهري
وأنا بقلبٍ مفتوح.

لا يتردّد زكي في زعزعةٍ ما تطمئنُّ إليه اللُّغة، منطلقاً من حدسه الشعري الأول بالعالم، كما لو أنّه يعيدُ تشكيله المرّة تلو المرّة، وقد دمّره بيديه دون ندم، ليبدو من قصيدةٍ إلى أخرى وكأنّه يتقمّص أدواراً يدّعي أنها تنجيه من ظلمِ الأسقف الواطئة، والنوافذ المغلقة، والتاريخ المتراكم عند كلِّ العتبات، يعتذرُ عن سيرة الدّم والليلِ المالح المليء بالقتلة، يسرد هواجسه في العتمة، يتجوّل بحقيبةٍ فارغة ويكتب وصيته لغريبةٍ عابرة في البيت، وحين أدرك أنّ الطمأنينة أخت الموت، راح يلعبُ للمتعة ولإحصاء الاحتمالات...

خائف...
حتّى في القولِ «إنّك خائف»
خائف



الشاعر زكي الصدير

لا تجرؤ أن تشير إلى الشمس
ولا أن تهمس لأحدهم «إنّ الأرض تدور»[2]

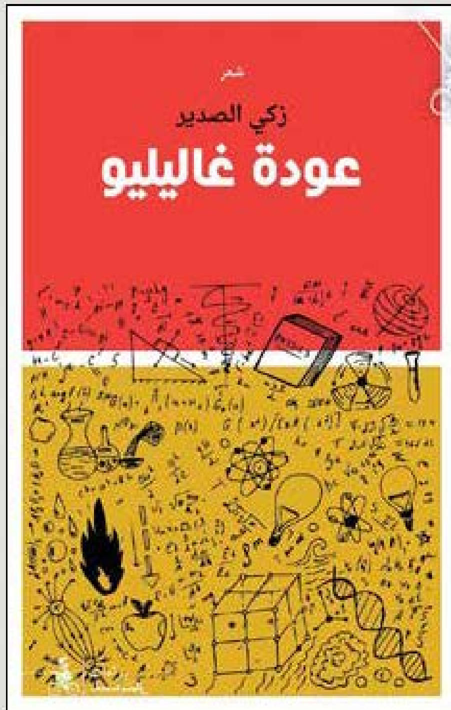
قلق أنطولوجي

تشي قصائد الصدير بما يؤرق الشاعر من القضايا الكبرى والأسئلة الفلسفية، إذ يشكل في نصوصه محور السؤال الوجودي، ويعيد صياغة مفردات العالم، فالعدم كما يراه هو «المطلق الذي استطاع الفرار من قبضة الوجود»... وفي قصيدة «أنا ورجل أسود ويهودي» يؤنسن الشاعر الموت، ويخاطبه ملتاعا:

يا موت،
لم نعرفك قبل الآن
حسبناك نادرا
شيئا مثل العيد الذي يصادفنا مرتين كل سنة!
أين تذهب بكل هؤلاء الموتى؟
فمنا لا يضحك كل يوم.

في نص «الدهشة المملة» يكتب الصدير عن الحياة، التي نحتملها ولا نعيشها، فلا فرق بيننا وبين نزيل زنزانة انفرادية:

كأن أحدهم وضع فوق رأسي زنزانة انفرادية، ومضى
تاركا إياي وحدي لاحتمالات الأيام ولمصادفات القدر.
وحدي أحسب ما تبقى مني فيه
أمرن أصابعي لوجبة جديدة
فاتحا فمي لانحناءة،
ولسؤال.



وبلغة مدهشة، تفضح هذا القلق الوجودي عند زكي، نقرأ في «جسد جديد»، وهو يواصل إبحاره في يمّ البحث عن إجابة لأسئلة وجودية تؤرقه:

وكنت كلما متُّ وضعوني في جسد، لا أعرفه،

وصبُّوا على دكة الموتى ماء السدر،

ثم ادخروني لهدنتهم،

أكسر جراري، وأفضح فخاخهم

أسير على الطريد، وأبيِّن منابت الوحدة، وأعلِّي من ثأر المنشقّ

لكنهم يعيدونني -في كل مرة- لجسد جديد.

ولأننا لا نختار وجودنا، لا نختار أسماءنا ولا هوياتنا، يعترف زكي الصدير في «وحدي دون قصد»:

صدفة جئت بسحنة سمراء

بلكنة شرقية

بملوحة البحر على جلدي

بغبار الصحراء في مسامات وجهي

وبنخلةٍ ضائعةٍ بين أصابعي

لم أكن أشأ أن أكون بخوراً في نذور السماء

ولا صلاةً في مأتمها

وفي قصيدة أخرى، يبدو كما لو كان الشاعر يكتب وصيته الأخيرة، يريد تأجيل موته ولو لبرهة، فهو الشاهد الوحيد على المجزرة ضد الإنسان، لا يريد أن يضيع دمه سدى، فيوصي بأن يفرقوه بين القبائل:

لو متُّ

لا تجعلوهم يأخذوني سريعا إلى المقبرة

لست على عجل كما تعلمون

قدموا رشوة جيدة

اصطدموا بسيارة الإسعاف

افتعلوا حريقا

اقتلوا طفلا، ورجلا عجوزًا، وامرأة حرة

التقطوا صورًا لهم

ارفعوا أعلاما بألوان مختلفة

أضيعوا دمي بين قبائلهم

أخبروهم

إني الشاهد الوحيد على المجزرة

الدليل الأخير إلى العدم

لا ينبغي أن يضيع أجري سدى[٤]

آخر الكلام

يصف محمد العتابي زكي الصدير بأنه يشبه في شعره الريح، التي تهب على الروح مثل مواويل الليالي التي تُبحر فيها النجوم تجاه الزمن الذي يُشبهك، بهدوء ابتسامته التي تخفي جبلاً من حنينٍ وأغنياتٍ، يستقبلك والقصيدة في قلبه نبضٌ على وقع المحبة، يحمل في رئتيه تنهّد الشاعر الذي جرفت مركبه الرياح إلى حيث يجهل، إلى حيث وحده مع الشعر في تأمل. أسئلة الوجود[٥].

---

* كاتب من المغرب.

(١) شهوة الملائكة» لزكي الصدير: نصوص للوجع.. قصائد للذة، سعدية مفرح، جريدة القدس العربي، لندن، ٤ يونيو ٢٠١٣

(٢) سعدية مفرح، م، س

(٣) موقع «ضفة ثالثة»، ١٠ أبريل ٢٠١٨،

https://www.alaraby.co.uk/diffah/books/2018/4/9/%D8%B9%D9%88%D8%AF%D8%A9-%D8%BA%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%84%D9%8A%D9%88

(٤) محمد حنفي، قصائد زكي الصدير تلويحة الإنسان للموت»، جريدة «القبس»، الكويت، ١٢ سبتمبر ٢٠١٨

(٥) محمد حنفي، م، س

المعنى بينهما، إعادة الاتّصال

■ أحمد الملا*

المعنى هو النُّسغُ الحيّ في الكلمات، هو الروح لجسدِ اللغة.

يمكن لأيٍّ منا التعرّف على شروحاتٍ عديدة في المعنى، عبرَ البحثِ، مباشرةً، بسرعةٍ ويُسر. أعتقدُ أنها رحلةٌ ماتعة حتمًا، لكن لم يعد لي من سحرِها القدْر نفْسُه ولا النصيب.

كثيرا ما تلفّتُّ وتفحّصتُ ما عبرتُ به،

رأيتُ أني أطرِقُ مبكّرا ودون قصدٍ بابَ المعنى،

غافلًا عبرتُ عتبةً شاقّة، لم يكن لي دليلٌ واضح، سوى هواجسَ ورغباتٍ، لكنّها حذّرتْني منذُ البدء، بأنه بيتٌ غامض، يرقّقُ القلبَ؛ ما يعني أني مُعرَّض للكسْرِ بغتةً. والحذرُ من الإدّعاء أوجبُ من طلبِ النجاة، فتأمّلْ!

أن تطلبَ معناك وحدَك، لا المعنى السائرَ على الألسن، كالمجنونِ بين مدّعِي العقلَ، فعليك أن تتحمّل!

هنا، أحاولُ تناوُلَ المعنى بطريقةٍ تريكُني منذ عقود، دونما فحصٍ، لم أتطلّب أحكامًا قاطعةً في سبيلِ الوصول إليها. كم وُعدنا برحلةٍ أكثرَ متعةً من الوصول، حيث لا منتهى.. لربما رحلة ليس هدفُها التحقّقَ والاكتمال.. وهذا التفكّرُ الذي أدّعيه تسليةُ طريق، فلستُ من الجادّين حدَّ الضجر.

أقول هذا لأكشفَ عن نفْسٍ، تتناول

الحياةَ حولَها بعينِ الشعرِ ومعناه السائل لا الصلب. أحيانًا يشوبُ هذه النظرةَ تهكُّمٌ يُعينُها على الملل، وكآبةِ المنظر، وأحيانًا أخرى تتلاعبُ اللغةُ بي، متواطئةً وساخرة.

الشيءُ يسبِقُ تسميتَه، والمعنى لاحِقٌ بهما. ثلاثةٌ في سياقٍ تراتبي. كان الشيء وأُطلقَ عليه اسمٌ لعلّةٍ، فحمَلَ معناه الذي يخضعُ لنحْتِ الزمن.

كلما كان الشيءُ موجودًا وحاضرًا في التفكير، أي مستخدَمًا بوفرة؛ تكاثرَتْ مسميّاتُه وتحوّلَتْ معانيه حَسَبَ تفاعلِه في وعائِه الثقافي.

في كلِّ بيئةٍ منتَجُها، تضع الأسماءَ عليه. تكنِزُ كلُّ اسمٍ بمعناه. الاسمُ وِعاءٌ صلب، والمعنى مرِنٌ سائل أو «زئبقي» حين نعني عدمَ الثبات.

كثيرًا ما أحاولُ إعادةَ النظرِ بين الشيء ومعناه المستقرِ والمتّفقِ عليه في العقلِ الجمعي، أو على الأقلّ أبذلُ محاولةَ الفصل بينَهما. أحيانًا أُعيدُ الكلمةَ مرارًا وبصوتٍ مسموعٍ لي، وكأنها عمليةُ فصلِ توأمٍ «سيامي» ملتصِق. قد تنجحُ محاولتي وتتحوّلُ الكلمةُ مجرّدةً من معناها، غريبةً في حيادٍ صِرْفٍ، حدَّ أن أقعَ أمامَها جاهلًا بها. هذا أشبه ما يكون بتعريةِ الكلمةِ من معناها دونَ وصْلِها بمعنًى آخر.

وهي مرحلةٌ مختلفة وسابقةٌ عن تفكيكِ المعنى وصياغةِ معانٍ مقترحة وبدائلَ مفاهيمية.

التفكيكُ والبحثُ عن مفاهيمَ بديلةٍ ومحتملة، هي إعادةُ الاتّصال بينهما، بين الكلمةِ والمعنى، ومحاولةُ تحريكِ المسافة أو التلاعبُ بالمسافةِ الفاصلةِ الواصلة، أي بين الشيءِ ومعناه. وقد قيل إنّ المعنى « علمٌ تُعرَفُ به أحوالُ اللفظِ بما يناسِبُ الحال».

إنّ التفكّرَ في المعنى الظاهرِ وتقليبَهُ على وجوهٍ عدة، هو إعادةُ اتّصالٍ في حدِّ ذاتِه، يرفِدُ الفكرةَ بمعناها الصلب، المتحقَّقِ منه، وهناك منطقةٌ أبعدُ وأشدُّ عتمةً، حيث التخلي عن المعنى الظاهرِ واكتشافُ معنًى مستترٍ لا يكشفُ عن نفسِه كليًّا حتى لمن يحفِرُ وينقّبُ عنه.

أشبهُ ما تكون السباحة في ظاهرِ المعنى، وما الغوصُ للأعماقِ إلا معنى المعنى، حيث مخاطرُ جمّةٌ ليس أقلُّها انقطاعَ النفس.

التجربةُ تمرينٌ متوالٍ غيرُ مكرّر، وهي مختبرٌ في حاجةٍ إلى أدواتٍ ومعطيات حتى يحظَى المجرّبُ على الدهشة.

مع حالتي، اقترحتُ الشتيمة على ابني البِكْر «مالك». كنتُ في أوائل عشرينيّاتي من العمر، وكنتُ غِرًّا بما يكفي لأريدَ تغييرَ معنى العالم. بدأتُ مع «مالك» في التعبير

عن شعورِنا بالغضبِ عبر شتيمةٍ مبتكَرة تتمتّعُ بشَفرتِها السريّة كأن يصرُخُ قائلا: «يا كرسي».. «يا بّيالة».. «يا كنَب».. حتى تحوّلَ معنى هذه الكلماتِ مع الوقت، فصارت كلُّ كلمةٍ منها «كرسي، بيالة، كنب»، تعني شتائمَ مؤلمةً فعلًا وحملَت معناها الضمني.

وهنا، حدثَت مشكلة! حدّةُ الانحراف والانزياح عن المعنى العام إلى المعنى الشخصي عندي وعند ابني «مالك».. هذا الانحراف والانزياح عن المعنى الجمعي المتواطأ عليه، سبّب لنا كثيرًا من القلقِ والاضطراب مع الفهم المحيط بنا، من الاستغرابِ؛ إلى الشماتةِ؛ مرورًا بالتذمر. وسرعانَ ما تنازلتُ عن «معجمِنا الصغير»!! فتخلّيّتُ عنه، وأعدتُ الشتيمةَ إلى بيتِ أبيها، حيث غلبةُ المعنى على المفهومِ القارِّ والرّاسخ.

أذكُرُ قبلَها حالةً خضعتُ فيها لتجربةٍ مشابهة، حين أخذني صديقي الفنان التشكيلي محمد عمر بشارة في منتصفِ الثمانينيات، في سيارتِه الصغيرة وأوقفني، عند مشهدٍ من الألوان، وأشارَ عليّ بإغماضِ عينيَّ وتصفيةِ ذهني من أيةِ فكرةٍ سابقة تخصُّ هذا المشهد. نفّذتُ حرفيًّا ما قاله الصديق بشارة، ثم حين فتحتُ عينيّ ثانيةً. أبصرتُها؛ كتلةً صفراء تسطعُ، بحوافَّ بنّيةٍ صَدِئة، ملطّخةً بلونٍ أخضرَ متعرّج، وثمّة سحابةٌ عموديّةٌ من غبارٍ تتطايرُ وتلمع في انعكاسِ الشمس، ومع هذه السحابة تتكسر نظرتي أو بالتحديد تعيدُ صياغةَ نظرتي.

حين نبّهني صديقي الفنّان، وقال لي: هل رأيتَ ما أعني.

لم أستطع ردًّا وعيني ثابتةٌ على «حاويةِ قُمامة»!.. كم عبرتُ أمامها ولم أرها؛ «هِهّ»؛ نبرةُ الخارجِ من حمّام الدهشة.

كانت تجربةً تلَتْ أحاديثَ طويلةً حول الفنِّ والمعنى.. بين اللغةِ والمفهوم.. الشكلِ والمضمون.. الحداثةِ والقِدامة.. إلى آخرِه من تساؤلات الثمانينيات..

تلك دهشةٌ أعادَتَ اتّصالي بالكون.

إنّ أكثرَ المعاني، مخاتِلةٌ حَسَبَ ما أظنّ، هي تلك المعاني التي تأتي ضمنًا، ويمكنني وصفُها بـ «متلازمةِ البديهيات»، إذْ هي منقولةٌ دونَ تفكّرٍ أو مساءلةٍ، ولا حتى انتباه.

ماذا لو طفلُكَ يلتفتُ فجأةً نحوَكَ ويسأل:

لماذا أصابعُ القدم مشابهةٌ للتي في اليد. ما حاجةُ القدم إليها؟ فهي لا تُمسِك، ولا تقبِض، ولا تحُكُّ الظهرَ مثلا.. وكثيرةٌ كثيرة هي البديهيات التي لم نتوقّف لحظةً عندها ولا أعدنا الاتّصالَ بمعناها.

حسنًا، أين المعنى في ارتباطِ الشيء بأثرِه في كلٍّ منا؟ بالنسبة لي مثلًا عندما

أستمعُ إلى أغاني فريد الأطرش في ذروةِ فصل الصيف؛ أشعُرُ فجأةً بقشعريرة؛ برجفةٍ ضاريةٍ من البرد.

وعندما أشُمُّ عطرا في هواءٍ عابر؛أتذكّرُ مدينةً عبرتُ بها من قبل..

كيف يتغيّرُ معنى الكلمات وتتقلبُ عن مقاصدِها الحرفية في نبرةِ الصوت، وكيف تحملُ ضدَّها بمجرّدِ حركةٍ وإشارةٍ من الجسد..

إنّ المعنى في الشعر هو دهشةُ الانزياحِ عن المعتاد والسائد.. الانشقاق عن المفهوم المستقر والثابت في الأذهان.. يكمنُ الشعرُ في استخدامِ المفردةِ في غيرِ موضعِها المعتاد، أو مجاورتِها لمفردةٍ لأوّلِ مرة بما يُحرِزُ قطعًا في سياق الاتّصال المتوقّع وأُفقِ الانتظار المعتاد. هنا يتجلّى المعنى المبتكَر، وتتقدحُ شرارةُ الشعر.

بالقدرةِ على رؤيةِ المعنى من مكانٍ ما ليس في المتناول، ومحاولةِ اجتراحِهِ من العدم، نصبحُ في حيّزِ الشعر.

لكني واحدٌ من الناس، تأخُذُني سِنَةٌ من نوم، وكثيرًا ما أنتبهُ إلى أن التيارَ يجرفُني مع الخلق. كنتُ أشُقُّ عن المعنى لينقذَني ويأخذَ بيدي إلى ضفّةِ الشعر الغامضة، هكذا كشفتُ عن مفتاحِهِ، كيمياءِ المعنى وهو يفتحُ بابَ الشعر، ولم يزل عصيًّا حتى اليوم، بل أكثر، صرتُ بعدَ كلِّ كتابةٍ أمشي في متاهةٍ مظلمة وفي كلِّ سانحةِ ضوءٍ ألهثُ خلفَه لأدركَ بعضَه؛ أحيانًا يُغشِي عيني وأحيانًا ينقلبُ إلى سرابٍ يتفتّتُ في يدي، لكنّ حينَ أكتبُهُ وأضعُهُ جانبًا قليلًا من الوقت، غالبا ما يدهشُني عندما أعودُ إلى قراءتِه.

علَّمَني الشعرُ الانحيازَ للمعنى الموارَب، لا ذلك الجليِّ الفاقعِ لونُه، المعنى الشفيفِ، المتمهّل دونَ مكابرة، المعنى الحنون مخضِعًا صائتَ اللفظ. هو المعنى الحرّ يمنحُ مساحةً طليقةً للتعبير.

في الشعر اكتشافُ أكثرِ من معنى المعنى.. فالنص لا يكشِفُ عن نفسِهِ لحظةَ الكتابة، إلا بمعنى تشكُّلِ الكتابة. أما بعدَها فهو يغوصُ ويتحوّل متجوِّلًا في طبقاتٍ غامضة، ليسَتْ متعدّدةً فقط بل ربما غيرَ مفكَّرٍ بها عندها. وبعد كلِّ هذا التعدّد والتشكّل في رحلة الاكتشاف، أغدو منفصلًا عن النص، وتظهر لي نوايا لم أقصدها حين الكتابة. وكأنّ النصَّ يراني غريبًا كما أراه، أيضًا، غريبا. كأنّ الفراغ من النص يعني غُربتَنا نحن الاثنين؛ النص وكاتبه.

هذا ما أعني

أو: هكذا أظنّ.

---

* كاتب من السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ سعاد محمد اشوخي*

وحيد

ما نفع كل هذا المال وأنت تجلس وحيدا، تحتسي كوب شاي لا يُثني أحد على رائحة النعناع المنبعثة منه. يمر اليوم بطيئا، تتكرر تفاصيله، عقاربه لا تتحرك من مكانها حتى إذا جاء الليل، تناولت عشاءك المعهود أمام شاشة بحجم جدار، ولا أحد يناقش معك أحداث المسلسل ولا سياسة العالم.

غارقًا كان في هدوء الصالحين حين صرخ الصمت: أين الحياة؟؟

بلا مبالاة، ينظر إلى الخواء، وينطلق شريط العمر كطَيفٍ في ذاكرة أرهقها التفكير، ينكمش كطفل صغير ينتظر من يُربِّتُ على كتفه وينام.

قَدَران

هي، بأحلام الأميرات تملأ خيالها، وتسأل: هب أننا افترقنا، ووهبت ذكراك للنسيان، أتبادلني النسيان وترحل؟ هب أن الأيام مضت على غير ما رسمنا، أتصارع من أجل ما أردنا؟

هو، يجيب بمكر الرجال: يا حبيبي كل شيء بقضاء.

هي: تفتح قلبها لأول طارق باب، هو يصارع من أجل صاحبة أقصر فستان.

تلبّس

وأنا أمشط شعري تجلس أمامي بحذر، تستمع إلى ثرثرتي كل يوم.

أصبحت تقلدني في كل شيء؛ أضحك فتضحك، أغضب فتعبس لغضبي، أتجمل فتتجمل معي، ما أن أغادر حتى تتلبسني وتختفي من المرآة.

الفنجان الأول

في قعر الفنجان بقايا بُنٍ مُبلل، يتشكَّل بتمايُل الفنجان يُمنة ويُسرة. تقرأه العجوز باهتمام بالغ؛ عمر طويل، ومستقبل زاهر، عريس، وزفة، نجاح وانتصار، وهذه النقط زهور الحب يا وردة.

تأخذ العجوز بشارتَها وتهمس لي: الحب زهرة الحياة.

كأس الشاي الذي أحب ما يزال جانبا، أما جدي فقد عاد ليشرب فنجانه الثاني بِنَهَم.

---

* قاصة من المغرب.

حينَ تُغَنِّي

■ هدى الشماشي*

كانت القصة تروى على هذا النحو:

ذهب امحند إلى المدينة، وعاد بطفل قال إنه ولده.

زوجته التي لم تكن محنكة كما يجب بفنون الصراخ.. صمتت فقط. وضعت الطفل بجانب أطفالها، وجعلتهم يأكلون من القصعة نفسها. كان الصغير صامتا أيضا.

قال له امحند في اليوم الأول: نادِها أمي، لكنه لم ينادها أو يحدثها بكلمة، وكان يكتفي بالنظر.

هل هذه هي طفولة الرجل الذي أصبح أبي فيما بعد؟

إن الناس يقولون الكثير أيضا. ذهب امحند مرة أخرى إلى المدينة وعاد بأم الطفل، ولكنه أنكرها. كان الأمر محرجا للغاية. ركض تجاه الأخرى- التي لم تكن أمه- واختبأ في حضنها لأول مرة منذ وطأت قدماه المنزل، وأحسّ الجميع بالذهول.

نادته أمه باكية تقريبا: أحمد، ولكنه تعلق أكثر بذراعي الأخرى التي لم تبذل مجهودًا لدفعه عنها.

قال امحند ليملأ الهواء الثقيل: انهض وسلم على أمك، ولم يكن ينوي أن يجبره على هذا في الحقيقة، عدا -طبعا - عن كونه كان يخاف زوجته.

إن خوف الرجال من زوجاتهم أمر يبدو غريبا للوهلة الأولى، ولكنه موجود دائما. كان امحند يخاف صمت زوجته ووجهها الشاحب المعاتب. كان أيضا يخافها حين تطحن الحبوب وتغني: يا نجوم السماء كوني شاهدة على ألمي.

يكون طفل المرأة الأخرى متسمرًا بجانبها حينها، ولكنهما لا يتبادلان الحديث. يلعب أطفالها هي في كل مكان ويصنعون جلبة بهيجة، أما هو فيلتصق بها.

– العباد قساة!

يحس الرجل حينها أنها تصبح بعيدة تماما عنه، محصنة وقوية ولا تهتم لأمره حتى.. وعندها يوجه لها الحديث أو السباب.

يكون عندها أبي قد حرك بصره بينهما كلما تكلما، ولكنه لا ينهض. يصرخ به والده أحيانا بأن يغادر إلى حيث الأطفال، أما هي فتصمت فقط. تبدو محايدة تماما حين يتعلق الأمر به، ويعلق بها مع ذلك.. ويلحق بها إلى كل مكان.

–هل كنت تحبها يا أبي؟

– كانت أفضل شخص في ذلك البيت.

إن الحديث عن ماضيه يسعده، ويرأب بعض الصدوع بيننا. قلت له حين طلقت

وعدت لبيته: يبدو أننا سننهي حياتنا معًا، ولكنه بدا منزعجا من هذه الحميمية الزائدة، وسرعان ما بدأ يزعجه كل شيء.

قضى ذات مرة مساءً كاملا وهو يتحدث عن مساوئي: امرأة لا تصمت، ولا يمكن لك أبدا أن تعرف ما تريده.

– لا أحد يعرف ما يريده يا أبي.

دخل بعدها صمته.. ولم يعد يتحدث عني. كانت الوحدة التي تحيط بنا قد جعلتنا نتفاهم بالنظر أو حتى بدونه، أما حين كان يتحدث فذلك لكي يروي ماضيه.

– هذا يعني ربما أنني سأموت قريبا.

– هذا يعني فقط أننا عاطلان يا أبي.

إنني لا أحب الكلمات الكبيرة. جئت بعد طلاقي للبيت وبكيت لبعض الوقت ثم انتهى الأمر. إن الفراق يشبه عضة كلب، فأنت سوف تحتفظ دائما بندبته. زوجي قال لي قبل رحيلي: هل هذا ما علمك إياه والدك «المغني»؟

استعمل في الواقع كلمة شعبية أخرى كانت تستعمل قبل عشرات السنين، وكانت تجرح كسكين.

– والدي أفضل من عشرة بهائم مثلك.

وكان هذا ردًا جيدًا.. فقد كان مستواي التعليمي يفوقه، وكان هذا ينغص عليه حياته.

– بالنسبة لذلك الرجل، لقد كان سيئا بشكل فاضح.

– أنا أيضا لست جيدة كثيرا.

– يبقى أنك ابنتي.

– عيرني بكونك مغنيا يوم تركته ورحلت.

– هل عليّ أن أحس بالذنب؟

لقد جاء أحمد إلى العالم حتى يغني، وكان صمت طفولته كله تدريب على ذلك. يفتح فمه حتى يظهر حلقه، ويبدو كأنه يجرب الموت أو أشد أنواع العذاب قسوة، مرددا أهازيج المرأة التي لم تكن أمه.

صاح به والده في كل مرة: هل تجرب أن تكون امرأة؟

وخاف فعلا أن يظن به الناس ذلك.. فبدأ يفكر بتزويجه.

شرح الأمر لزوجته الثانية فعارضته: في السادسة عشر، هذا كثير! أما المرأة الأخرى فلم تعلق على الأمر، ولكنها توقفت لسبب ما عن الغناء.

كان أبي حينها قد بدأ يغني في الأفراح، ويتلقى الضرب من والده في نهاية كل منها، وبات يفكر بالرحيل.

جاء رجل ونطق جملة سحرية في أذنه اليمنى: في المدينة قد يسجلون لك شريطا.

وكان هذا ما جعله يرحل ذات صباح دون أن يخبر أحدًا من إخوته أو والديه.

– ولكنك ودعت الأخرى يا أبي.

– طبعا، وحين قبلت رأسها تبين لي أنها تبكي.

---

* كاتبة من المغرب.

ليلةٌ شتويةٌ دافئةٌ

■ حسام الدين فكري*

زجاج نافذتي يكاد أن يتحطم. آلاف المردة يدقّون بقبضاتهم المائية الصاخبة. المطر لم يتوقف منذ الصباح الباكر. على طرف فراشي أجلس كالجنين متدثراً بثيابي. أفرك كفّي في بعضهما حثاً للدفء. برودة الطقس تآمرت مع الصقيع الساري في قلبي. مضت خمسة أيام كاملة دون أن أسمع صوتها، أو ترسل لي رسالة واحدة. هي في كندا وأنا في مصر. تدرس الدكتوراه منذ ثلاث سنوات. كنا معاً في كلية واحدة، وكنت معيداً في القسم الذي تدرس به. ثم اكتشفنا أننا جيران أيضاً نسكن في منطقة واحدة. نمت قصة حبنا في رحاب الجامعة. كل ركن من أركانها يحكي طرفاً من قصتنا التي لا تشبهها قصة حب.

في المرة السابقة عندما تحادثنا عبر «الواتساب»، ثار جدل واسع بيننا. تريد أن تعمل في كندا بعد انتهاء دراستها، وأنا أريدها أن تعود إلى كنفي. لقد تحملتُ ثلاث سنوات.. وسوف أتحمل الرابعة، لكن قلبي يذوي بدونها، فكيف له أن يتحمل أكثر من هذا. تقول لي أن أسافر إليها في إعارة من جامعتي المصرية إلى جامعتها الكندية. لا أطيق الغربة ولا أتحمس لها مهما كانت الإغراءات. والدتي مسنة وحيدة وأنا ولدها الوحيد الذي تبقى لها، بعد سفر شقيقي الأكبر للعمل بإحدى دول الخليج. روحان وحيدتان نحن تحت سقف واحد. لكننا على الأقل نتساند على بعضنا في وجه تيار الحياة الجارف. لن أستطيع أن أتركها أبداً.

في خضم الأمواج المدببة التي تنقر رأسي، تدوي «رنة» مفاجئة من

هاتفي، أركض نحوه وأختطفه اختطافاً، إنها هي، تقول لي: «تعال كلمني على السكايب». في جزء من الثانية كنت قد أدرت جهاز الكومبيوتر الخاص بي. وجهها يطل مشعاً بضوء النهار المنعكس عليه. إنه فرق التوقيت بالطبع. عندهم في كندا نهار وعندنا ليل. برودتهم أقسى من برودتنا لكنهم اعتادوا عليها.

بدون مقدمات، ألصقت شفتي بشاشة الجهاز أقبلها. تورد وجهها بحمرة الخجل كزهرة ياسمين ناضجة. تجلس أمامي بحجابها يزين رأسها. لم تتخل أبداً عن أخلاقها الشرقية وهي في غربتها. بدت الدهشة على وجهها مما فعلت. سألتني في تعجب يخالطه امتنان يسيل من ضحكة رقيقة يانعة:

– ماذا تفعل؟

– لم أفعل شيئاً.. شوقي إليك هو من فعل.. شوقي إليك يملأ الكون!

تزداد ضحكتها رقة:

– عُد إلى رشدك!

– وهل بقى لي من الرشد شيئاً وأنت بعيدة عني في أقصى الأرض هكذا!!

– لا تقلق.. هانت.. سوف نلتقي قريباً.

رددت عليها ساخراً:

– نعم.. قريباً جداً.. بعد عام كامل!

– لا.. بل بعد لحظات قليلة!

انعقد لساني. لم أفهم. فلم أقل شيئاً!

– ألا تصدقني؟!

حاولت أن أتجاوز دهشتي وأقول شيئاً:

– بالطبع لا أصدق.. كيف هذا وأنت في كندا.. وأنا في مصر..

قذفتني بمفاجأة أكبر من الأولى:

– بل أنا في مصر!!

عاد لساني يبحث عن الكلمات. فغرت فاهي في بلاهة لا تليق بأستاذ جامعي مثلي!

استطردت توضح لي:

– أنا في إجازة قصيرة لبضعة أيام.. ارتدِ ملابسك فوراً.. واعبر الشارع إلى منزلي.. سوف تجدني أنتظرك!

– ولكن.. النهار الذي على وجهك و...

– ها ها.. لقد خدعتك.. حتى أفاجئك!!

لم أفكر في المطر الذي ينهال كالشلال. لم أفكر في البرد القارس الذي يأكل الأوصال، لم تملأ ذهني سوى صورتها الناعمة، حبيبتي الغالية.

يا نور مهجتي، ها أنذا قادم إليك، قلبي يتدفأ بحبك.

---

* قاص من مصر.

قلوبٌ شفافةٌ

■ حليم الفرجي*

كبر أطفالي في الليل، كبروا حينما كنت نائمة. وكبروا جدا،

ما زلت لا أستوعب كيف لأطفالٍ صغارٍ قبل لحظات كانوا يلهون حولي وأعد لهم الرضعات، وهكذا فجأة أصبحوا رجالا!!

كنت أسمع صراخهم طوال تلك الأعوام حين يتنازعون حول قطعة ملابس لأحدهم، وأنا أجري لفضِّ النزاع.. يخبرني أحدهم أن ملابسه صغرت ولم يعد يستطع ارتداءها.. فأسرعت للسوق لأجلب له غيرها أكبر مقاسًا وللآخر أيضا.

لم يكونوا يعتمدون على والدهم في شيء، كنت لهم أما وأبا؛ لم أكن أدرك أن شكواهم تلك تعني أنهم لا يخبرونني أن قاماتهم قد زادت طولا وكذلك أحجامهم فقط!!

كيف كبروا فجأة ولم ألحظ هذا؟!

كيف لي أن أنام طويلا لأستيقظ وقد تغير كل شيء؟!

كبر أطفالي وكَبِرتُ أيضاً، كبرت وضعفت عيناي وذاكرتي، وظهري أيضا بات يشكو انحناءه..

أيفعل بي النوم الطويل هذا؟

عليَّ أن أبقى بمفردي، أبقى بمفردي!

بقيت أرددها كثيرًا بعد أن قالتها لي الممرضة بدار رعاية المسنين قبل أن تعيدني لحجرتي وتقفل الباب، هي لا تفهم أنه لا بد لي أن أذهب للسوق لأجلب لأطفالي ملابساً أطول وأوسع؛ لأنهم مازالوا يكبرون!

---

* قاصة من السعودية.

نسائمُ الغيابِ

■ محمد الرياني*

كل المقاعد كانت تتجه إلى النهر باستثناء مقعدي كان متجهًا إليها، هم ينظرون إلى المراكب الصاخبة التي تتعالى فيها أصوات الفرح.. وأنا أنظر إلى الدَّرَج القديم الذي كانت تجري عليه وعلى وجهها الدائري دمعة، وأنا أستمع إلى رجائها، انقطع الاتصال بيني وبين السامرين معي على الضفاف، آثرتُ أن أعيش لحظة الفراق بيننا في غربة أراها عمرًا وهي أيام.

في أول يوم أغيب فيه عنها.. اتصلتْ تسأل عن موعد عودتي، تكرر عندي منظر بكائها ودموعها وجلستها على آخر السلم، وكيف كانت تدعوني لأجلس بجوارها، وأنا أقول لها:

لن أغيب عنك كثيرًا، وسأجلب لك هدايا وألعابًا، وهي تمسح دمعتها بأصبعها الرقيق وقد اتخذَ شكلا أشبه بانحناءةِ حزين وهي تسألني: وهل ستحضر لي.... و.... و... و....

وأنا أقول لها: كل ما تريدين، وكيف نهضتْ بخفة ورمتْ بجسدها الصغير بين أحضاني وهي تضحك وتبكي في آن معًا، وأنا أقبلها مكان الدمعة وألوّح لها تلويحة الوداع.

كل الذين حولي ظلوا يستنشقون نسائم النهر، وتضيء في عيونهم الأنوار القادمة من الدُّور العالية، وأنا أستروِحُ من عالمها الصغير كل نسائم العالم. تركنا المكان الهادئ وهم يسألون عن سر الشرود، في اليوم الأخير للغربة اتصلتْ تسألني، وقد كنتُ قريبًا منها يفصل بيننا الباب..

أين أنت؟

قلتُ لها بجانب النهر البعيد.

ضحكتْ وقالت أنت تضحك عليّ.

كان شعورها أكبر من عمرها، فاجأتها بفتح الباب وهي تتكئ عليه، هبت نسائم مع لحظة العناق أروع من النسائم التي عزفتُ عنها، لم تسألني عن الهدايا التي وعدتها بها، كان الموقف أروع بكثير من فتح الحقائب القادمة من السفر.

---

* قاص من السعودية.

الغربةُ بستانُكَ*

■ علي بافقيه**

الغربةُ بستانُكَ
فيه رمّانٌ و أشجارٌ
نخلٌ طويلٌ له سعف
ماءٌ و حُورٌ و أحجارٌ
و أشواكُ الوردةْ
..
و فيما أنتَ تُعالج التابوتَ
و تدعكُ النجمةَ
خُذ بي للرّمال البعيدة
لونها كُمَيْتٌ
تَهطلُ من فوقها الأمطار
..
و فيما أنتَ تُداري العَوسجة
و تحبسُ الكلام
و تَقرأ اليباس،
تُحاورُ الحصى
يا غريب
..
طفلٌ و ممحاةٌ و ورقة
أمْحُوكَ لتَصْفُوَ
الشاعرُ مَحْوُ السكوتْ
صَقْلُ العبارةِ
و هدمُها
جَنّةُ الحمار
و جَنّةُ المعنى

---

* خص الشاعر الكبير علي بافقيه "الجوبة".. بهذه القصيدة و التي تنشر لأول مرة.
** شاعر من السعودية.

ياقوت

■ سعاد الزحيفي*

قد حُقَّ لـلـيـاقـوت أن يـتـبـاهـى
فلحسنها تعب البيان وتاها

جاءت فأشرقت الحياة بداخلي
وكأن مالي في البنات سواها

الله صوّرها وأحسن خلقها
وبلطفه ذي الطول قد أولاها

وبصلبها المشقوق ميّزها فلم
تعرف من البلوى سوى معناها

عانت ولكن لم تكن معتادة
أن تظهر الأحزان لي عيناها

قد كان مقدمها الجميل كرامة
لم تلق سابقة ولا أشباها

تضع الجبيرة في اليمين لضعفها
وهي الجبيرة لي بفيض نداها

وتظل تبسم لي على أدوائها
وتظل تسمعني جميل شذاها

وتظل ترقبني وتطلب مجلسي
وتكون في قربي فما أحلاها

وإذا بكت عيني تفيض دموعها
رفع الإله بلاءها وشفاها

هي قوتي وهي الجبيرة لي وإن
وضعت جبيرتها على يمناها

---

* شاعرة من السعودية.

فيِ كفِّ القمرِ، اعوجاجُ أُنثى!

■ ليال الصوص*

ربما لست بتلك الفتاة المثالية، وأحتفظ داخلي بجانبٍ سيء،

لكني لم أخن وعداً

لم أكسر صديقاً

ذقت طعم الخذلان

فشلت في الرحيل

أحببت بصدق

وسأموت بسلام..!

أحاول أن أكتب رسالة في زمن الكورونا

إلى ما بعد تاريخ الرحيل الأخير،

حين تُطفأُ الأضواء على سفح البحر،

وتصبح الرياح غريبة كذئاب تعوي في فراغ الغروب.

حزينة هي على من كان يمر ليجمع أصداف الأحلام الميتة،

على طفلة اختبرت لذة الغرق الأول مع تكسر موج طفولتها الأولى

الوداع هو ما ندركه قبل الرحيل بلحظات، لكننا نفشل في الاعتراف

فتبقى الكلمات على أطراف الأنامل، تزهر يوماً ما جدلة ياسمين..

غريبة هي فكرة الموت،

تأتيك مصادفةً حين تتعثر به في كل مكان

عند واجهات المحالّ ذوات الإعلانات عن طرق علاج الأمراض

داخل الكتب المكدّسة على رفوف المكتبات بعناوينها عن الرحيل

السير على طرقات خالية إلّا من أوراق صفراء

وتأمل مكتبتي التي كحّل عينها الغبار..

كأن الكون يودّعك.. لهذا سأكتب،

إلى أمي، كنت نقطة ضعفي غير المُعلنة

إلى أبي، رغم جفائك.. لكني أدرك ثقتك بقدراتي

إلى أخَواتي، أنتم سور دفاعاتي الأخير

إلى أولاد أخواتي، معكم تعلمت أن أكون أماً

إلى ميسا ء، ستبقين زهرة مشمش الضيعةِ والغد مشرق لأجلك

إلى بان، أنت أقوى مما تُدركين، حاربي بسيفٍ لا يرحم

إلى منال، قلبك نقطة قوتك، حافظي عليه

إلى عبدالله، كنتَ الصديق الأقرب إلى القلب وأكثر

إلى رجل النون، أبقِ على حنانك، وأبقني داخلك سراً

إلى رجل الثلج، كنت دوماً حدثاً استثنائياً

إلى كل من تقاطعت معهم،

ربما لم تدركوا، لكني وهبتكم محبتي أولاً..

---

* شاعرة من لبنان - صيدا.

نبضاتٌ

■ ملاك الخالدي*

(عُمر)

أعـــــوذُ بـــــالله مـــــن حـــــزنٍ يـــــراودُنـــــي
أعـــــوذُ بـــــالله مـــــن يـــــأسٍ يُـنـاجـيـنـي

بـــالأمـــسِ لـطـفُ إلــهـيٌّ يـصـافِـحُـنـي
فـلـسـتُ أنـسـى ولا الأيـــامُ تُـنـسـيـنـي

فـي الـعـمـرِ عـمـرٌ مـن الأحـــلامِ أرقـبُـهـا
فـي الـغـيـبِ بـعـضُ ابـتـسـامـاتٍ سـتـأتـيـنـي

(انتماء)

أنـــا أنـتـمـي لـلـثـرى و الـنـخـيـلِ
و حـــزنِ الـشـتـاءِ ونـبـضِ الـمـدى

هــي الـــروحُ لـلاخـضـرارِ تـمـيـلُ
هــو الـعـمـرُ دون الـجـمـالِ سُـدى

(قلب)

هذا فؤادي لغير الله ما قصدا
بالله قامَ، بِهَدْيِ المصطفى سجدا

فاقسمْ لقلبي من الأقدارِ أجملَها
يا رب.. يا رب واجعل أمرَنا رشدا

(اشتياق)

لي في «المدينةِ» نبضٌ لستُ أسلاهُ
ولستُ أنسى وما قلبي تناساهُ

أشتاقُ والشوقُ تُشجيني لواعجُهُ
يا رب فاكتبْ لقلبي الصبِّ لقياهُ

(مطر)

حنَّ الترابُ وفاضَ الشوقُ سجّينا
حتى أتى الغيمُ توّاقاً ليسقينا

يا هذه الأرضُ ما أشجى قصائدنا
حتى السماءُ أفاضتْ كي تُداوينا

---

* شاعرة وقاصة من السعودية.

ظنُّ القصيدةِ

■ نوره عبيري*

أحقيقة ما صدقناه

يا ظن القصيدة

كلما شاب في آخر القافية حرفٌ

وُلِدَ بصبا الإلهام قافية جديدة

يا شعرُ ما كان في انتهائك

بمحيطات لساني

إلا بحور لحنٍ تأتي

بأزمنةٍ عنيدة

***

يا شعر كيف لا يكون

في رنين وحيك

في وريدي وقعٌ بلا انتهاء

و أنت المهووس في عاصفة الحبر

أن أبقى

شاعرةً تعصر في راحة كفّ فجرها

من ليلها الطويل الكريم بوحدته

عصفورةً للصبح أغنيتها وليدة

يا شعرُ ما الجدوى

إن كنتُ أنا الجدوى

و أنت الجدوى التي تبحث عني

مُتشابهان

بضياع الكلام فيك حين تسألني

من بالصمت أكملنا؟!

تُدلل بي بعض التيه

كفتنة عقد في نحر فقيرة للتو

صلّت فجر عيدها

و ركضت لبنات الحي سعيدةً
يا شعر ما أعتقت ظني فيك
و أظنك صدقًا لن تعتقني
حتى أؤمن أن الفصاحةَ
جوابٌ في لحن قولي
حين أُسأل عن اسمي
اجيبُ اسمي القصيدةً
بل اسمي قصيدة
تُأول المجهول و تطيله بي
لأنني لو كنت أعلم فيك ما خاتمتي
لما كنتُ أطلت
في قصير بعض بردي
رداء شاعرةٍ أربك لحنها شك صيفي
تنطق اللحن في طرف كل غروب
شفقه يلوح لي بطيف مسافر
و تكسر في مرايا كل مساء
مرآة عطري
من آني.. يا شعرُ أنت تأتي
تُقبلُ، و أجهل بأنك مُدبر
و تدبرُ، و تلعب بالعطش
في دعابات كأسي
تُذكرني أن الظنَ فيك صدقٌ
وأن الزيف الذي
يُريبني فيك ليس عطشٌ
يقينٌ يُنصفَ الحقيقةَ بي بعدلِ
أنت الظن الذي تصدقه القصيدة
حين يثور شكي
و لا أظنُ سوى أن اسمي
القصيدة.

* شاعرة من السعودية.

قصيدتان

■ غسان تهتموني*

في الطرفِ الآخرِ من حلمي

لم يجرحْ إظفركِ المكتوبْ
لم تبتسمي كالعادةْ
فكلانا أسرفَ بالصمتِ
وناداهُ الدفترُ إيَّاهْ
عبأ بالشوقِ مرادهْ
وتشقَقَ حزني نصفينِ إلى نصفينِ
فخلتُ الشعرَ بعينيكِ مدادهْ
فأتمي للأعراف طقوس البرزخ
كوني لليل سهاده

لي اللهُ

لماذا..؟
تصدِّرُ فيَّ الجراحَ
إذا ما رشقتَ السهامَ
وتقسو
وتعلمُ أنِّي قليلٌ بدونكِ
أعدو إلى الحربِ وحدي
أمامي رومٌ هناكَ
وخلفي هنالكَ فرسُ

فسيحٌ عتابي
قتيلٌ حمامي
وتسألُ كيف بدت عنقي
للعواذلِ ترسُ
لي اللهُ
إن لم يحالفكَ طرفي
إذا ما أطال الزفيرَ نواحٌ

وطار بُعيدي
وزلفى خيامكَ للقبرِ حسٌّ

* شاعر من الأردن.

أذوبُ عليك

■ عبدالله مفتاح*

وَ لنَبْقَ قليلًا على الرّمْلِ،

نبني بيوتًا،

وسُورًا،

ونهربُ من موجةٍ تتهادى إلَيْكْ

فتذوبُ البيوتُ وروحي،

تقولين: أجْثُ.. سأرسُمُ قلبًا ..!

فأجثو..

تَضُمّينَ قلبي بكلتا يَدَيْكْ

فأذوبُ بِلَا مَوجةٍ تتهادى

أذوبُ..

أذوبُ..

أذوبُ عليْكْ

* شاعر من السعودية.

أُفكِّرُ في شجرةِ الحياةِ

■ جمال موساوي*

في كل هذا الضجيج،
أنا الآن بلا شمسٍ،
أتأمل الكرة الأرضية تخطو في الظلامْ
ثمَّ كما لو أنني
مسكون بروح الحربْ،
أغيرُ على ممالك ماضيةٍ،
هناكَ ما ينبغي أن أستعيدهُ:
شمسي التي ربيتُها في بيت الحاضر
صنارتي التي أصطادُ بها المستقبلَ،
وطريقي.
أفكرُ في الكرة الأرضيةِ،
وفي خطواتي تنسفُ الظلامَ إلى ممالكَ آتيةٍ،
هناكَ ما ينبغي أن يكون لي:
وجهي وقد غطّاهُ الغبارُ
ويدي لتكتبَ ما يوحي هذا الضجيجْ
وطريقي التي في نهايتها
ستنبُتُ شجرة فوقها عشّ فيه طيور.
أفكرُ في الكرة الأرضيةِ
في الظلامِ
في صدري الذي يهتزُّ
في الطيور التي ستخرجُ ساخرةً
من الصيادِ
ومن كلابِ الصيدِ
في روحي التي ستصعدُ أعلى من الضجيج
وفي فكرتي عن الحربِ
والأسرِ
والحياة.
أفكر في شجرة الحياة فحسبْ.

---

* شاعر من المغرب.

ترجمة

الرجلُ الأعمى

قصة الكاتبة الأمريكية: كيت شوبان *

■ ترجمة: أميرة الوصيف **

رجلٌ يحمل صندوقًا أحمر صغيراً بيدٍ واحدة، يهبط أسفل الشارع. قبعته القديمة المصنوعة من القشّ، وثيابه الرَثة تبدو وكأن المطر ضربها كثيراً، وأن حرارة الشمس جففتها مرات عديدة. لم يكن الرجل عجوزاً، إلا إن علامات الوهن تبدو جَليةً عليه.

مشى الرجل ذاهلاً تحت الشمس على امتداد الرصيف الكالح الحارِق. في الاتجاه المُعاكس من الشارع، يوجد المزيد من الأشجار؛ التي تُلقي بظلالها، كان الناس جميعهم يمشون في ذلك الاتجاه إلا ذلك الرجل، لكونه أعمى، وعلاوةً على ذلك، لأنه غبي.

في الصندوق الأحمر الصغير أقلام الرصاص، كان الرجل يسعى جاهداً إلى بيعها.

لم يكن الرجل الأعمى يملك عصًا، ولكنه كان يُرشِد نفسه، إما بسَحب قدميه على امتداد أحجار الواجهات، أو من خلال تَتَبع يديه للسياج الحديدي.

عندما وصل الأعمى إلى درجات منزل ما، حاول أن يصعده، في بعض الأحيان عندما يصل الرجل إلى الباب بعد تكبده العناء، لا يفلح في إيجاد الزر الكهربائي، عندها يحاول الرجل النزول بصبرٍ واضحٍ، ويذهب في طريقه.

بعض البوابات الحديدية مُقفَلة، سافر أصحابها من أجل إجازة الصيف، كان الرجل الأعمى يستهلك وقتاً طويلاً يُجاهِد في فتح تلك البوابات، ولعل ما يحدث فارقاً هو أن الأعمى يظن أن الزمن كله تحت تصرفه.

في ذلك الوقت، نجح الرجل الأعمى في إيجاد الزر الكهربائي، ولكن الرجل أو الخادم الذي أجاب جرس الباب، لم يكن بحاجة إلى أقلام الرصاص، وليس لديه أية نية للتورط في إزعاج سيدة المنزل حول مثل تلك الأشياء التافهة.

ظل الرجل في الخارج طيلة الوقت، ومشى لمسافاتٍ طويلة دون أن يبيع شيئاً.

ذات نهار، قام شخص ما بمنحه ذلك الصندوق المليء بأقلام الرصاص، وأرسله ليكسب عيشه بعد أن سأم من تجوال ذلك الأعمى في كل مكان.

الجوع بأنيابه الحادة قرص معدته، والظمأ الشديد جَفّف فمه، وعذّبه.

كانت الشمس تغلي، تجوّلَ الرجل الأعمى في ملابسه الثقيلة، كان يرتدي سُتَرَة ومعطفاً فوق القميص، كان بإمكانه تغيير هذه الثياب، وحملها على ذراعه، أو إلقائها بعيداً، لكنه لم يفكر في ذلك.

شاهدته امرأه عطوفة من نافذتها بالأعلى، شعرت بالأسى حياله، وتمنت لو بإمكانه عبور الطريق إلى حيث الظِل.

عرج الرجل الأعمى إلى الشارع الجانبي حيث الجَلَبة، والضوضاء التي أحدثها مجموعة أطفال أشقياء أثناء اللعب.

جذب لون الصندوق الصغير الذي يحمله الرجل الأعمى انتباه الأطفال، وأرادوا بشدة أن يكتشفوا ما يوجد في داخله، حاول أحد الأطفال أن يأخذه ويهرب، إلا إن غريزة الرجل الأعمى لحماية نفسه، والدفاع عن مصدر رزقه الوحيد، جعلته يُقاوِم، ويصرخ في الأطفال، وينعتهم بالشتائم.

جاء أحد رجال الشرطة إلى حيث الجَلَبَة الموجودة في زاوية الشارع، وعندها وجد أن الرجل صاحب الصندوق هو مركز التوتر والإزعاج، اقترب منه الشرطي، وجذبه من ياقته، ولكن عندما رأى أنه أعمى، امتنع عن تعنيفه، وأرسله في طريقه ليكسب عيشه.

عاد الرجل مرة أخرى، يمشي تحت الشمس الحارقة، هائماً على وجهه، يتجوّل بلا فائدة، ثم انعطف إلى شارع مزدحم بالسيارات الكهربائية الوحشية التي لا تَكف عن إصدار أصوات صاعقة ذهاباً وإياباً، تُطلَق أجراساً مُفزعة، حرفَياً كانت الأرض ترتعش تحت قدميه من قوة دفعها المُريعة.

عندما بدأ الرجل الأعمى يعبر الشارع، شيء ما حدث، شيء مُريع؛ شيء ما جعل النساء تُصعَق، وجعل أقوى الرجال يشعرون بالمرض والدوار!

شفاه السائق كانت شاحبة تماماً كوجهه، ارتعش الرجل و تَرَنّح من هَول الجهد البشري الخارق الذي بذله من أجل إيقاف سيارته.

من أين أتت كل هذه الجماهير فجأة؟! هل جاءت بفعل السِحر؟

الأولاد يهربون، الرجال والنساء يذرفون الدمع لمُصافحة أعينهم ذلك المشهد البغيض، الأطباء يندفعون مع حقائبهم، وكأن السماء هي مَن قامت بإرسالهم مُباشرةَ إلى هنا.

تنامى الرعب والفزع عندما أدرك الحشد أن الرجل الميت، صاحب الوجه المُشَوه هذا هو أحد الأشخاص الأكثر ثراءَ، الأكثر قيمة، الأكثر تأثيراً في المدينة!

رجل مثله معروف بحصافته، وحكمته، وبصيرته النافذة كيف يلاقي هذا المصير الرهيب؟!

كان المسكين يقود بسرعة بالغة من مقر عمله حتى يَلحق بأسرته التي ستبدأ عطلتها الصيفية خلال ساعة أو اثنتين في منزلهم الصيفي على ساحل المحيط الأطلسي.

أثناء عجلته، لم يَلمح السيارة الأخرى القادمة من الاتجاه الآخر، وعندها تكرر الشيء الشائع، المروع، الأليم نفسه.

لم يكن يعرف الرجل الأعمى لِمَ كانت كل هذه الضَجة، كان قد عبر إلى الشارع، هناك، حيث لا يزال يتعثر تحت أشعة الشمس الحارقة، ساحباً قدميه على امتداد أحجار الواجهات..

* كيت شوبان، كاتبة قصص قصيرة وروائية أمريكية، تعد شوبان من رواد الأدب الأنثوي في القرن العشرين. كتبت شوبان بين ١٨٩٢ و١٨٩٥م عدداً من القصص القصيرة. من أعمالها الكبرى مجموعتان قصصيتان هما «جماعة بايو» (١٨٩٤م) و«ليلة في أكادي» (١٨٩٧م)، ومن أهم قصصها القصيرة «طفل ديزيريه» (منشورة في سنة ١٨٩٣م) و«قصة ساعة» (صدرت في ١٨٩٤م) و"العاصفة". حصلت كيت شوبان على اعتراف واسع بعد مرور عشر سنوات على مماتها بصفتها من كبار مؤلفي زمانها..

** كاتبة ومترجمة مصرية، مصدر النص: موقع الأدب الأمريكي American Literature.



الشاعر أحمد اللهيب:

التأثر والتأثير عملية نفسية معقدة لا يمكن حصر أبعادها من خلال قصيدة واحدة أو اثنتين..!

الشاعر أحمد سليمان اللهيب من مواليد مدينة بريدة ١٩٧١م. هو رفيق الكلمة التي تليق بصوته، فهي ترافقه في فضاء الشعر، والحياة تمده من خبرات جمالية وثقافية وتربوية، وهذه الخبرات هي الأساس التي تغذّي تجربته في الكتابة؛ وله الكثير من المشاركات في الأمسيات الشعرية، والتي توثّق مُنتجه الأدبي، وهو يتسلح بثقافة أصيلة وبروح تنتشي بإيقاعها المتفرد. عندما سألته عن دواوينه وكتبه النقدية قال: "على الباحث أو المبدع أن يجعل التأليف النقطة الأولى في عالمه، فالكتاب هو الأبقى، والأجمل، والتاريخ يشهد بذلك، فمن بقيت مؤلفاتهم بقوا وعاشوا إلى وقتنا، ومن غابت مؤلفاتهم وضاعت فقدوا. ومن هنا كانت حكاية المشروع، المشروع أن تكون حاضرًا بين فينةٍ وأخرى بكتاب أو دراسة أو ديوان شعر، ولا ريب أن كل كتاب يصدر لي يجعلني بصدد البحث عن تأليف كتاب آخر. وهكذا الولادة ليست موتا، بل حياة أخرى في عالم التأليف. وهنا وجدت نفسي، فكانت هذه الدراسات وهذه الدواوين الشعرية. وما يزال في الخِرج بقية" ..الجوبة ومن هذا البوح الجريء، توثق حواراً مع الشاعر الدكتور أحمد اللهيب..

■ حاوره: عمر بوقاسم

الأمسية الشعرية لها بريق جماهيري، ولها أهمية في سيرة الشاعر، فهي إضافة نوعية وكمية له

العودة للقصيدة التناظرية دليل على أن الشعر الآن يعيش وهجا جديدا، وبخاصة مع وجود شعراء أعادوا للقصيدة بريقها..!

الشاعر ابن لقراءاته مهما كانت.. إلا إن الاستقلال أمر مهم حتى تبرز شخصية الشاعر وأصالته من خلال التجربة الشعرية الخاصة..!

الذاكرة تعود بي إلى المرحلة الثانوية..!

- **أحمد اللهيب من الأسماء التي برزت في المشهد الشعري السعودي، أهدى المكتبة عدداً من الإصدارات الشعرية والنقدية، منها.. «اتجاهات البلاغة الجديدة في مجلة فصول ١٩٨٠-٢٠١٦م» عام ١٤٤١هـ، «نظرات في الشعر العربي» عام ١٤٣٧هـ، «أوراق من حلم لم ينته»، «النبع الحزين» عام ١٤٢٤هـ، «قربان لحزن لا يبصر» ٢٠١٣م؛ إضافة لعدد من الكتب النقدية والشعرية. ما المساحة التي اختصرتها هذه الإصدارات من مشروع أحمد اللهيب مع الكلمة؟**

■ بالنسبة لسؤالك عن إصداراتي من الكتب شعرًا ونقدًا، فلعل الذاكرة تعود بي إلى المرحلة الثانوية، حين كان أستاذنا للغة العربية محمد الشويعي في مدرسة الملك عبدالعزيز الثانوية، يقدم لنا بين الفينة والأخرى كتبًا لنقرأها، ويهدي لنا شيئا منها، فكانت العلاقة مع الكتاب منذ تلك اللحظات تتشكل في طورها الأول، كان الشعر يجري في لساني في مواقف متباينة بأبيات تبحث عمن يقومها، وكان ذلك الأستاذ هو الطريق الأولى لتلمس الصواب في كتابة الشعر.

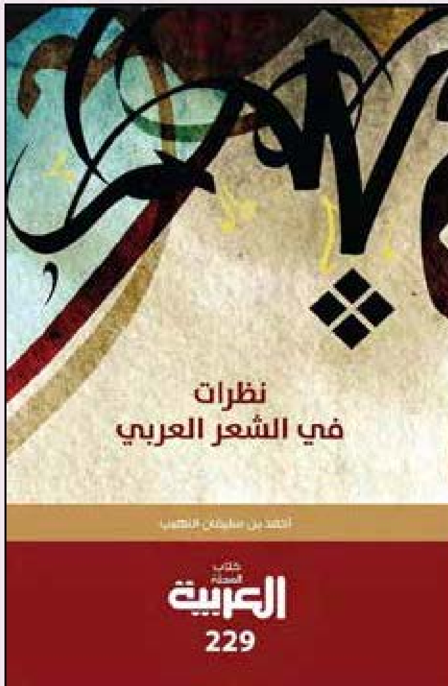
من هنا، كان البحث عن الذات في الشعر، ونبش الشعر في الذات، فكانت المرحلة الجامعية هي السّداد في ذلك، حيث القراءة والاطلاع ومعرفة الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وبين كتاب في يدي وكتاب بين عيني، وكتاب في أدراج المكتبة، كانت ولادة هاجس التأليف، وما زلتُ مقتنعًا بأن التأليف هو الباقي، وأن على الباحث أو المبدع أن يجعل التأليف النقطة الأولى في عالمه، فالكتاب هو الأبقى، والأجمل؛ والتاريخ يشهد بذلك، فمن بقيت مؤلفاتهم بقوا وعاشوا إلى وقتنا، ومن غابت مؤلفاتهم وضاعت فُقدوا. ومن هنا، كانت حكاية المشروع، المشروع أن تكون حاضرًا بين فينة وأخرى بكتاب أو دراسة أو ديوان شعر، ولا ريب أن كل كتاب يصدر لي يجعلني بصدد البحث عن تأليف كتابٍ آخر. وهكذا الولادة ليست موتًا، بل حياةً أخرى في عالم التأليف. وهنا، وجدت نفسي، فكانت هذه الدراسات وهذه الدواوين الشعرية. وما يزال في الخِرج بقية.

العلاقة بين الشعر والنقد...!

- **كناقد مرة ومبدع، شاعر، مرة أخرى... يحضر الدكتور أحمد اللهيب، هل ثمة علاقة جدلية بين النقد والإبداع، وكيف وقفت أنت بين الاتجاهين؟**

- لا أستطيع تحديد مدى التوفيق في ذلك، وللقارئ أن يرصد ملامحه في المسارين نقدًا وشعرًا. أما العلاقة بين الشعر والنقد، فما يتصوره العقل أن العلاقة يجب أن تكون حاضرة، ولكن في الواقع نجد أن مسافة كبرى تقطع صلتهما. الواقع أن الشعر يسير في اتجاه يكثر فيه الشعراء وتتجدد فيه القصائد، بينما نجد انحسارًا في جانب النقد والنقاد، وكثير منهم تحولوا إلى مجالات أخرى من النقد الثقافي أو النقد الاجتماعي أو الفلسفي؛ ومن هنا، نجد عملية إفلاس النقد بجانب ازدهار الشعر، والعودة للقصيدة التناظرية دليل على أن الشعر الآن يعيش وهجًا جديدًا، وبخاصة مع وجود شعراء أعادوا للقصيدة التناظرية بريقها، وتقاطعت مع الذاكرة العربية التي تستحوذ عليها القيم الإيقاعية والتناظرية، فوجدت هذه القصيدة مكانتها، وهي ما تنبأت به نازك الملائكة منذ خمسين سنة، بأن القصيدة التناظرية ستعود.

أعود للنقد في جانب، لا أحب أن أغفله، فالنقد في مسارين كبيرين، نقد سياقي، ونقد نسقي؛ ومن هنا، كانت الاتجاهات السياقية في النقد خارج النص، بينما الاتجاهات النسقية داخل النص، كل المحاولات تندرج تحت هذين المسارين؛ فوقع النقد في ورطة، حاول أن يستعير من العلوم الأخرى ما ينهض به، لكنه تعثر مرة أخرى، وحتى في العلوم المساندة للنقد مثل النحو والبلاغة، لم يعودا تقليديين كما نعرف.. ثمة تحوُّلات كبرى يشهدانها في مجالات علم اللغة واللسانيات الحديثة من جانب النحو، وتحليل الخطاب وعلم النص من جانب البلاغة، ولذا النقد في ورطة، والنقاد في ورطة أخرى، فاتساع مساحة النقد ودخوله في مسارات مختلفة جعل النقاد في حيرة؛ إضافة إلى أن التعامل مع النص الإبداعي لم يعد سهلا، فالنص تراكمات متجذرة في عقلية المبدع،



ولذا يحتاج النقاد إلى الغوص لاكتشاف مساحات الإبداع والتفرد فيه.

ما تقوله اللوحة تعجز عنه الكلمات..!

- **«أبي كان رساماً»، هذا عنوان مقالك المنشور بمجلة اليمامة، والذي ترثي فيه الزمن الجميل لمدرسة العباس ابن عبدالمطلب الابتدائية التي درست بها، وكان والدك مدرسا بها والذي كانت له رسومات على جدران هذه المدرسة التي تم هدمها لتجديدها، ولكن لهذه الرسوم قيمة أبعد من العاطفة في نفس الشاعر أحمد اللهيب، ما الأثر الذي تركه سليمان اللهيب ورسوماته في الشاعر أحمد اللهيب؟**

■ سؤال مؤلم، لا أعلم لماذا لا نحافظ على شيء من خصوصيتنا العمرانية، المدن تتشابه أسواقها وشوارعها وبناياتها، لم نعد قادرين على تمييز هذه المدن، نحاول أن نفرق بينها. حين تمسح ذاكرتك بهدمها، وذاكرة والدك أيضا يكون الألم أشد وآلم. الخيبة تتمثل في أن الرسم لم يعد فنًا يمكن أن يعيد الحياة لنا من جديد.. أن يبعث السرور والنشوة بطريقة مختلفة روحية غير مادية، الرسم هو التحول الجميل بين واقعين، واقع مادي وواقع فني، ما تقوله اللوحة تعجز عنه الكلمات، وما تشفّ عنه اللوحة تقصر عنه الأغنيات.

أما والدي سليمان اللهيب - حفظه الله - فقد كان ذا أثر كبير في حياتي الثقافية والعلمية، منذ الصغر كان حريصًا على أن نتعلم، وكانت فرحته بحصولي على درجة الدكتوراه كما يقال (تسوى الدنيا وما فيها)، لا شك بأن أبي ترك فيّ قدرة على بناء شخصية تعتمد على نفسها، وتسعى لنيل درجات علمية، وتسجل حضورها ثقافيًا وأدبيًا، أبي هو المحرك الأول لي لأكون حاضرا في عديد من المناسبات، فاسمي لا يرتفع إلا باسمه.

حين تزور أيّ موقع حاسوبي ستجد أنك في عالم مليء بالأسماء الشابة الجديدة التي تتعاطى الكلمة الإبداعية بأساليب وطرق متنوعة..!

بين كتاب في يدي وكتاب بين عينَيّ، وكتاب في أدراج المكتبة، كانت ولادة هاجس التأليف..!

بريق جماهيري..!

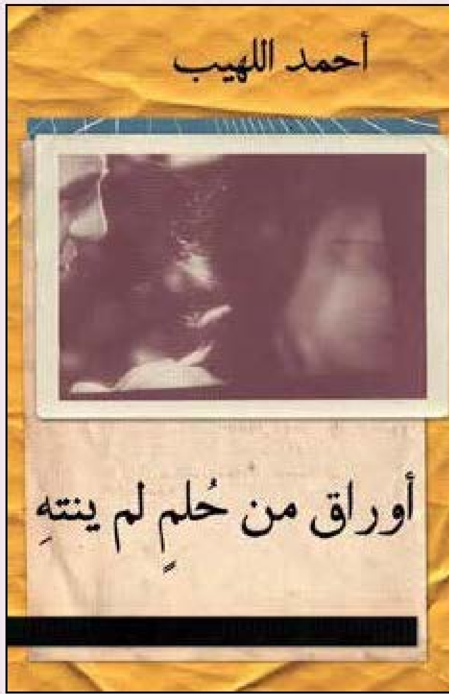
- **أقمت أمسيات شعرية في عدد من المنابر كالأندية الأدبية والمهرجانات الثقافية، طبعا هذا التواصل المباشر مع القارئ «الجمهور» له الكثير من الأهمية للشاعر، فهو يتعرف كيف تصل قصيدته للآخرين، ومدى الأثر الذي تتركه القصيدة من خلال درجة التفاعل. الشاعر أحمد اللهيب، هل يؤيد ويؤكد أهمية مثل هذه الأمسيات الشعرية؟**

■ لا ريب أن الأمسية الشعرية لها بريق جماهيري، ولها أهمية في سيرة الشاعر، فهي إضافة نوعية وكمية له، نوعية من حيث الجهة الداعية ونوع المناسبة الثقافية ومن حيث الحضور؛ فالشاعر يقدم نفسه، ويقدم عقله وشعره للقارئ المستمع، وهذا سيخرج بانطباع يكون له أثر في نفس الشاعر، فالشاعر الذي يحرم نفسه المشاركة في الأمسيات الشعرية يكون قد أغلق على نفسه بابًا من التواصل الثقافي والأدبي والحضور الاجتماعي، ليس بحثًا عن الشهرة.. بل هو تقديم نفسك في مجال تحبه وتبدع فيه وقد تتميز أيضا، ولكن يجب أن يختار الشاعر القصائد المناسبة للحدث الثقافي الذي دعي له، وللحضور، فقد يقع في ورطة حين يجد أن المتلقي لم يكن متوقعًا أو كما يجب، وأذكر أنني شاركت في مؤتمر وألقيت قصيدتين إحداهما عنوانها (مدونة في خاصرة الوطن)، والأخرى بعنوان (صباح مُحلى حبًا) فلقيت الثانية استحسانا من المستمعين لأنها كانت غزلية.

لا ليل أو نهار يحيطني..!

● **بعض الشعراء والمبدعين بصفة عامة يلتزمون بطقس معين أثناء الكتابة، أحمد اللهيب، كيف ومتى يكتب؟**

■ لا طقوس يمكن أن أسجلها هنا بمعنى أن تكون غريبة أو خارجة عن المألوف أو حتى ساذجة، طقوسي - إن شئت أن



تسميها طقوساً -، فقط، مكان خالٍ لا أحد فيه، وقلم أحمر في الغالب، وورقة بيضاء بِكرٌ، ومساحة من الدوران على القدمين أو طريق طويل أكون مسافراً فيه يمتد مع وحدة لا رفيق فيها سوى الشعر والذكريات، هكذا تكون القصيدة في الغالب حاضرة. لا ليل أو نهار يحيطني، بل كل وقت هو ملك لحالة الإلهام التي تنتابني، وغالباً هي حالة من التأمل والشعور بالغربة وحنين إلى الذكريات التي تسكن في أعماقي، ووحدة تحرق أنفاسي التي تتصاعد بين الفينة والأخرى بألم وتوتر داخلي لا يظهر على الجوارح، فأنا لا أبدي رفضاً أو غضباً، ولا أكسر الأشياء من حولي، ولا أمزق الورقة تلو الأخرى، إنما هو توتر داخلي سحيق في

كهوف مظلمة تصاحبه حالة من صمت عميق وجميل، هكذا تولد القصيدة من رحم الأحزان ندي، لأنها عشق أبدي يتغلغل في خواطري ويسبح بين أحاسيسي ودواخلي. هذا ما يمكن أن أسميه طقوساً كتابية!، لم تكن تجربة الكتابة الإبداعية تتولد بشكل قسري أو حالة إجهاض، بل هي تأتي فجأة!

البحث عن الأثر..!

- **ليس هناك أثر واضح حتى الآن على مضمون أو شكل الخطاب الإبداعي، في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي في السنوات الأخيرة، برأيك ما سبب غياب الأثر؟**

- الموضوع شائك ومترابط، والبحث عن المكونات الأساس في تكوين العقل العربي هو الذي سيفتح الباب لاحتمال إيجاد إجابة واضحة تساعد على تصور الأثر للخطاب الإبداعي؛ فهذا السؤال يطرح عدة تساؤلات يمكن أن تعد خطوة في البحث عن الأثر، بدءًا من سؤال معرفي محض وهو: مدى القدرة الجدلية للعقل العربي للخلوص من المشكلات التي تواجهه؟ ومرورًا بسؤال آخر هو: ما مكونات العقل العربي القادر على صناعة الأثر؟ وسؤال ثالث: ما قدرة العقل العربي على التخلص من سيطرة الآخر لتحقيق تصور مناسب لواقعه وحياته؟ وغيرها، لأن الورطة التي تواجه العقل العربي في أمرين: ما مكوناته؟ وما نتاجه؟ المكونات التي تترسب في داخل العقل العربي مكونات لا تناسب واقعه، ولا يستطيع التخلص منها. والنتائج التي يحققها ليست إلا ردود أفعال؛ ولهذا، لا توجد استراتيجيات يعتمد عليها في تحقيق الأثر المنشود في الخطاب الإبداعي؛ لأنه خطاب محكوم بغيره.

أدونيس ارتد عن كتابة قصيدة النثر..!

- **كثير من الشعراء الذين كان لهم موقف من قصيدة النثر تغيرت نظرتهم عنها، وأصبحوا يتعاطونها قراءة وكتابة، وخاصة بعد تصدرها المشهد الشعري العربي، أليس هذا دليلاً على قدرتها على الاستمرار واحتواء ما عجزت عنه قصيدة التفعيلة؟**

- أصبحت قصيدة النثر واقعًا، ولا يمكن أن



نتخلى عنها أو نحاربها، والحكم الفصل حول التنازع المستمر بين القصيدة التناظرية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر أصبح شبه مستحيل، والزمن هو القادر على تمحيص الحق في ذلك ولمن البقاء. ولكن من الجدير ذكره أن أدونيس ارتد عن كتابة قصيدة النثر مشيراً إلى أن كتابتها تستلزم مبدعها (موهبة وثقافة عاليتين).. وهذا لم يتوفر لدى غالب الشعراء الذين كتبوا هذه القصيدة. يقول أدونيس في كتابه «زمن الشعر» في رسالة بعثها إلى يوسف الخال مبرزاً ثناءه على أنسي الحاج الذي تفرد بكتابة قصيدة النثر: أنسي هو، بيننا الأنقى. نحن الآخرين ملوثون بالتقليد قليلاً أو كثيراً»؛ وبهذا يتنكر أدونيس لمسيرة ما يقرب من ثلاثين عاماً من عمر هذه القصيدة، علماً أنّ أدونيس من أبرز الشعراء والنقاد العرب الذين أكدوا على ترسيخ هذه القصيدة في الشعر العربي المعاصر، إنّ هذا الموقف يجعلني استنكر على بعض شعرائنا الشباب الذي يخرج بين الفينة والأخرى معلناً أنه الوحيد الذي يستطيع كتابة قصيدة النثر بالشكل الفني الصحيح، ويرفع عقيرته منادياً في كلّ نادٍ بين الآونة والأخرى أنه بقصيدة سمجة بلغ مبلغ الشعراء الكبار، وهي في الحقيقة كلام رُجم بعضه فوق بعض، وللأسف الشديد تجد بين أروقة ملاحقنا الثقافية مَن يرسم له صورة المبدع الفذّ في زمن تترى عجائبه. ولا أتصور أنّ أدونيس هو الشاعر الوحيد الذي أنف مؤخراً من كتابة قصيدة النثر؛ لأنها ببساطة تحتاج إلى ثقافة عُمرية طويلة، وإلى موهبة أصيلة، وتجربة حيوية عظيمة، بل لا غرو أن رجع وسيرجع غيره. وإذا تصوّر شعراؤنا الشباب أنهم بتقليدهم الآخرين، ومناداتهم بأنهم أصحاب مشروعٍ ثقافي أدبيٍ سوف يمزق الحجب ويكشف الأسرار، إنما هم كمثل الغراب الذي أضاع مشيته ومشية الحمامة. وهم.. أما علموا أن الشاعر الغربي إنما يصدر في كتابته لهذا النوع من الإبداع الفني عن وعيٍ وتوجهٍ أدبي وثقافة أصيلة، وما أشبه شعراءنا الشباب المقلدين للغرب في كتابة هذه المزعومة قصيدة بشبابنا المقلّد للغرب بشكله الخارجي من لباسٍ أو قصة شعر أو غيرها.. وهو بذلك غير واعٍ ولا فاهم.

الوعي النقدي..!

- **من المؤكد لا يغيب عنك دكتور أحمد، أن هناك تجارب نقدية سعودية وعربية استحضرت في سياقها مصطلحات غربية لها مرجعيتها وواقعها، هل هناك مبررٌ إيجابيّ لهذا التجنيس للمصطلحات في الثقافة العربية؟**

- هذا جزء من واقع النقد الأدبي، فهو يعاني من حمولة مثقلة بالمصطلحات النقدية المتعددة؛ ولذا، ظهرت كتب المصطلحات التي تترجم عن الغرب وتنقل ما توصلوا إليه من مصطلحات.

إن الحديث عن المصطلح النقدي يظل شائكًا وصعبًا، وبما أن هذا الحضور يلزم القارئ أن يتأمل وأن يتدارس وأن يتذاكر هذه المصطلحات الغربية على وجه التحديد، فإنه بات لزامًا علينا أن نبحث عن تقريبها إلى العقل الناقد، لكي يتمكن من أن يطبقها على أرض الإبداع الشعري والسردي، والورطة التي وقع فيها النقاد هي أنهم يستعملون لغة نقدية غير مفهومة تنحو إلى تغريب النقد وتجهيل القارئ، ولو سعوا إلى الكتابة بلغة يفهمها القارئ العادي، وانطلقوا من (الوعي النقدي) دون استجلاب لنظرية ما، واستغنوا عن اشتقاق المصطلحات الخاصة به، لوجدوا لبضاعتهم سوقًا رائجة غير كاسدة، وجمهورًا واسعًا يثق بهم، وينافح عن مقولاتهم، غير أنّ واقع النقد الأدبي يعكس غير ذلك، فالناقد يسعى بكل ما أوتي من معرفة - تلقفها من الآخر/ الغربي - إلى استعراض عضلاته الفكرية، فيردد ما قاله الآخرون إن صدقاً وإن كذباً إثباتاً لذاته واحتقاراً لغيره.



علاقة الترجمة بقصيدة النثر العربية..!

- «قصيدة النثر ترتبط بالذائقة الأجنبية والتراث الأجنبي، وليست تابعة من التراث العربي»، هذه العبارة تحمل تصوّر بعض الأدباء. الشاعر أحمد اللهيب ماذا يقول..؟

- هذا السؤال يعود بنا إلى مفهوم (التأصيل)، والحقيقة يجب أن نفهم أو نعي جيدًا ما خصائص قصيدة النثر؟ وما مكوناتها الفنية؟ ثم بعد ذلك ننظر في تراثنا العربي.. هل يمكن أن تتقاطع هذه المقومات معه.. أو هل يمكن أن نجد أرضية مشتركة بين قصيدة النثر (نظريًا وإبداعيًا) والنثر الفني العربي؟ وهذا سيدخلنا في جانب آخر، وهو علاقة الترجمة بقصيدة النثر العربية، هل أثّرت الترجمة على كتابات كُتّاب قصيدة النثر؟ ولذا فالتساؤل يحتاج إلى تساؤلات كي نجد مساحة من القول فيه، ومن ثم سنعود إلى تحرير المصطلح نفسه في الثقافة العربية والثقافة الغربية، ونعود إلى الورطة نفسها في

العلاقة بين القصيدة والنثر. وكما ذكرت سابقا أصبحت قصيدة النثر واقعًا لا يمكن التخلي عنه؛ ولذلك، لا يمكن نفيها مطلقاً، فهي مرت بمرحلة التكوين، وهي الآن تقف ثابتة أمام النقاد. كتاب قصيدة النثر يحملون لواء: (نحن قليل لكننا موجودون)، لكن تبقى فنية قصيدة النثر مرهونة بقدرة كاتبها وثقافته، فهي فن يعتمد التركيز ومتابعة التفاصيل الدقيقة، والتقاط الصور الجزئية وتشكيلها في صورة كلية، وهذا ما لا يوجد في التراث العربي.

هذا قصور مني..!

● **كيف ترى قراءة النقاد لتجربتك؟**

■ لم أقف على قراءات كاملة لديوان شعري كامل لي، ولعل هذا قصور مني، ما وقفت عليه هي قراءات لقصائد معينة. ولذا، الحكم هنا يكون غير واضح أو غير مكتمل.

في زمن شبكات التواصل الاجتماعي..!

● **دائما هناك شكوى من الشعراء بخصوص النشر والتوزيع! هل واجهت هذه المشكلة؟**

■ هي شكوى عامة، وبخاصة في زمن شبكات التواصل الاجتماعي التي سهلت الوصول إلى أي نص أو أي قصيدة، ولذا أصبح الشاعر أو الكاتب يبحث عن أي دار تستطيع إيصال صوته أو إبداعه، مع تحمله تكاليف هذا النشر والتوزيع. ولعل أسباب هذا كثيرة ومتعددة. فالنظر لواقع القراءة على مستوى الفرد موضع استفهام، والنظر لوجود ما يزاحم الكتاب من مجالات أخرى رياضية وترفيهية واقتصادية موضع آخر يستحق الاهتمام؛ كذلك جودة المحتوى لدى الكاتب، فالتميز الإبداعي سيحظى بالنشر والتوزيع، لكن أدرك أن وضع النشر والتوزيع فيه صعوبة أيضا.

الشاعر ابن لقراءاته..!

● **أنت قارئ جيد للتراث الشعري.. شعراء اليوم منهم مَن لم يقرأ وليس لديه أصلاً أدوات القراءة لهذا الموروث، ويحرصون على قراءة بعضهم وما هو مترجم، ماذا تقول في هذا؟**

■ دائما نسمع أن المبدع ابن بيئته وهو أيضا ابن قراءاته، فالتراث هو الانطلاقة الأولى التي يجب على الشاعر أن يجعلها محور اهتمامه، الشاعر ابن لقراءاته مهما كانت.. إلا إن الاستقلال أمر مهم حتى تبرز شخصية الشاعر وأصالته من خلال التجربة الشعرية الخاصة، وعملية التأثر والتأثير عملية نفسية معقدة لا يمكن حصر أبعادها من خلال قصيدة واحدة أو اثنتين، وحين يزعم شاعر مهما بلغ من مكانة أنه وحيد عصره، وأنه لم يتأثر بأحد من قبل، أتصور أن العاقل

منا يشك في مصداقية ذلك القول. والتواصل مع الآخر جيّد، لكنه لا يكون على حساب تراثي وثقافتي، لأن الشاعر لا بدّ أن ينطلق من أرضية مشتركة مع القارئ.. وهنا، لا بد من العودة للتراث بكل أشكالها.

الشبكة العنكبوتية..!

● **انتشرت مواقع حاسوبية، تدّعي أنها الحاضنة للتجارب الإبداعية الشبابية، وكأنها تلزمهم بالحضور كبوابة لدخول عالم الأدب الموثق، هل تجد هذا الانتشار لمثل هذه المواقع، ظاهرة صحية للإبداع؟**

■ المواقع الحاسوبية عامة استطاعت أن تقدم جيلاً من المبدعين وأسماءً تستحق أن نصفق لها بحرارة دائماً، ولقد استطاعت أن تقذف في بحيرة الإبداع الراكدة لدينا أحجاراً متوالية ما تنفك أن تتسع دائرة التميز فيها؛ وهي إلى جانب ذلك تجاوزت الصحافة المقروءة، واستطاعت أن تنزع فتيل الاختناق من رقاب المبدعين، وأن تجعل أصواتهم أكثر حضوراً، ولا شك لديّ أن هذه الشبكة تجاوزت مراحل كثيرة في مساحة النشر. ولذلك، أصبحت الشبكة العنكبوتية هي مساحة إبداعنا وملتقى عطائنا، ولقد استطاع المبدع أن يجد حلقة تواصل مع القراء، وأن يجد فيها مكاناً يليق به. فحين تزور أيّ موقع حاسوبي.. ستجد أنك في عالم مليء بالأسماء الشابة الجديدة التي تتعاطى الكلمة الإبداعية بأساليب وطرق متنوعة.

حين أمارس لذة القراءة..!

● **هل للقارئ أن يقترب من عالمك، ويتعرف على محتوى مكتبتك؟**

■ مكتبتي أدبية تهتم بالأدب والنقد وفنون اللغة العربية الأخرى، فالكتاب الورقي هو الأبقى والأقرب تناولاً لدي، وحين أمارس لذة القراءة، لا أستطيع ممارستها عبر الشبكة، أما الكتاب الورقي فهو الأنسب والأحسن في رأيي، ولذلك اخترت هذه السبيل. مكتبتي تحتفظ بكل كتب التراث ودواوين الشعراء وتهتم بنوع الكتاب وجودة النشر والدار الناشرة والطبعات الأولى. وتهتم بدواوين الشعراء والمختارات الشعرية والنثرية. ولذا، فهي أثيرة عندي لأنها متخصصة.

ثقافة جادة..!

● **ما المواقع التي تتصدر مفضلة الشبكة العنكبوتية لديك؟**

■ أجد في (تويتر) مساحة جيدة، فالملاحظ أن ثقافة (تويتر) ثقافة جادة بشكل عام، مقارنة بغيره من المواقع الحاسوبية. ولذا ألقى فيه بغيتي في نشر ما أريد من شعر أو نقد.



الناقدة العربية د. ماجدة صلاح:

الكشفُ عن خبايا النص والغوصُ في أعماقه، لاستنطاقه واستخراج مكنوناته ومواطن الجمال فيه

ضمن مجموعة الحوارات، واللقاءات الثقافية، التي أقوم بها، منذ فترة بعيدة، مع مجموعة من الكتّاب العرب، من المحيط إلى الخليج، كان لقائي هذه المرَّة، في هذا الحوار، مع الناقدة والأكاديمية الدكتورة ماجدة صلاح، المقيمة حالياً في مدينة شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية، وهي شخصية أردنية/ فلسطينية، تنتمي إلى ذاتها بامتياز، وتتمتَّع بالذكاء والصراحة والثقافة والوعي، والوضوح، وتعبِّر عن أفكارها ومشاعرها بكل جرأة وشجاعة ودقة.

الدكتورة ماجدة صلاح ناقدة وأكاديمية حاصلة على درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد سنة ٢٠٠٦م، صدر لها حتى الآن ثلاثة مؤلفات في النقد الأدبي، إلى جانب عشرات البحوث المنشورة في المجلات الثقافية العربية والعالمية، وشاركت في عدد من المؤتمرات العلمية، وهي شخصية تختزن في ذاتها شاعرية صادقة وهدوءاً جاذباً، غير أن المهم في تجربتها أنها غير متكررة، بل حاولت أن تكون لها ملامحها الخاصة وأسلوبها المميز؛ ما جعل تجربتها النقدية لها خصوصيتها وفرادتها، وأجوبتها في هذا الحوار مع مجلة «الجوبة» تجسِّد الكثير من شخصيتها وشاعريتها وإنسانيتها..

■ حاورها: نضال القاسم

- **أرجو في البداية أن نقرأ في هوية الدكتورة «ماجدة صلاح»؟**

■ ماجدة صلاح أردنية الجنسية فلسطينية الأصل والدم، حصلت على الدكتوراه في البلاغة والنقد سنة ٢٠٠٦م، صدر لي ثلاثة كتب هذه السنة، وشاركت في عدد من المؤتمرات الدولية، ولي مقالات وبحوث منشورة في مجلات محكّمة وعلى الإنترنت، متزوجة، أقيم في شيكاغو.

- **متى بدأت الكتابة، وما الذي دفعك إليها؟ وما هي العوامل التي أسهمت في إبراز موهبتك؟ وماذا يعني لك، إنسانةً وكاتبة أيضاً، فعل الكتابة؟**

■ لا يمكنني تحديد تاريخ محدد، أذكر أني في المرحلة الإعدادية كنت أقرأ بعض القصص وأحاول تحليلها، فاخترت دراسة الأدب والنقد الذي كان سببًا رئيسًا في خوض هذا المجال والاستمرار فيه؛ إذ لدي رغبة وحب في استكناه النصوص الأدبية بمختلف أنواعها، فالكشف عن خبايا النص والغوص في أعماقه، لاستنطاقه واستخراج مكنوناته ومواطن الجمال فيه أمر ماتع.

كما أجد في الكتابة متنفسا أنطلق من خلاله إلى عوالم مختلفة، تختلف عن عالمنا حيناً، وتشبهه أحياناً أخرى. فبعد قراءتي لروايات الروائي فحماوي مثلاً أحسست أن الشخصيات النسوية فيها تحكي معاناتي ومعاناة الفلسطيني عامة، وبالتالي كان هذا الإحساس كافياً للخوض في عالم فحماوي الروائي، وطريقاً لترجمة واستخراج بعض ما أحس به وأعانيه قبل معاناة شخوص رواياته.

- **لو طلبنا منك الحديث عن بدايات تجربتك النقدية، كيف بدأت رحلتك في عالم النقد؟**

■ لا يمكنني ذكر وقت محدد كما أسلفت، لكن ممارسة الكتابة النقدية تبلورت ونضجت بفعل القراءة المستمرة، بعد أن امتلكت الأدوات النقدية من خلال دراستي للبلاغة والنقد. إذ بدأت بكتابة بعض البحوث والمقالات التي نُشر بعضها وشاركت ببعضها الآخر في مؤتمرات دولية، وما أزال أشق طريقي في مجال النقد الأدبي.

- **من أساتذتك القدماء والجدد في النقد؟**

■ أدين بالفضل لكل ناقد عربي نهلت من معينه وأفدت من تجربته النقدية من غير تحديد، فقد أفدت من تجربة كل ناقد قرأت تجاربه وأعماله.

- **ما هي الدائرة الأساس في حركتك النقدية؟**

■ لا أتحرك وفق دائرة معينة، أقرأ الوجوه المختلفة للأدب بأنواعه المتعددة، فهناك ظواهر وقضايا تستجد، وما يثيرني وأجد فيه ما يقال وما يستحق، أخوض تجربة الكتابة فيه وعنه.

- **كيف تواجه الدكتورة ماجدة نصًا نقديًا؟**

■ أبحث في دواخل النص عن بصمة مميزة للناقد، تشي برؤيته النقدية وقدرته على التفرد والإبداع بكل تجلياته.

- **كيف تنظرين إلى مشروعك النقدي بعد كتابك الأول «المأساة الفلسطينية في روايات صبحي فحماوي» والثاني «الخيال**

العلمي في رواية.. الإسكندرية ٢٠٥٠؟وما هي المشاريع التي تعملين عليها الآن؟

- لكل ناقد مشروعه الذي يعمل عليه ويسعى لتحقيقه، أجدني في بحث دائم عن تجارب إبداعية تشدني وفق ما تفرضه الساحة الأدبية بإنتاجها الإبداعي. وحاليا أعمل على دراسة الحجاج في قصيدة المخرج والمردود على النصارى واليهود للبوصيري، وكنت قد شاركت في أحد المؤتمرات ببحث حول الحجاج في هذه القصيدة نال استحسان وإعجاب المشاركين، فقررت التوسُّع في دراسة الأساليب الحجاجية في القصيدة كاملة وهي طويلة جدا عدد أبياتها (٢٨٢) بيتا.

- **لنتكلم عن جديدك التأليفي حول الروائي صبحي فحماوي؟**

- لا جديد، أصدرت كتابين حول روايات الروائي صبحي فحماوي، فرواياته تستحق البحث فيها ودراستها، وصدر لي أيضاً كتاب تحليل النص الشعري - مساءلته واستنطاقه - وهذا لا يعني عدم وجود روايات أو أعمال أدبية تستحق الدراسة والاهتمام، أو حصر كتاباتي في روايات الروائي فحماوي.

- **هل قدسية كتابة النقد هي التي تفرض على كاتبه نوعاً من الهيبة، وهل بوسع أي كاتب أن يصبح ناقداً؟ وهل يحتاج النقد إلى موهبة أم تكفي الممارسة والخبرة، وما هي شروط الناقد الناجح؟**

- قد يصبح الكاتب ناقداً إذا امتلك الأدوات النقدية ونظرة ثاقبة ورؤية خاصة.



نعم، يحتاج النقد إلى موهبة وتذوق جمالية النص، مع التجريب والممارسة والقراءة والاطلاع والإفادة من تجارب الآخرين وامتلاك الأدوات الإجرائية للنقد.

- **في الوقت الذي يتحدث فيه الغرب عن مرحلة «ما بعد الحداثة» في الأدب، هناك من يرى أننا كعرب لم ندخل بعد مرحلة «الحداثة» نفسها!! فإلى أي مدى يعدُّ مثل هذا الحكم دقيقاً برأيك؟**

- قد يكون صحيحاً إلى حد ما، مشكلتنا أننا لا ننتج، بل لا نجيد استخدام ما نستورده من الغرب، فلا نراعي خلفياتنا الثقافية والتاريخية المناسبة لفكرنا وثقافتنا ولغتنا ومحددات مجتمعنا، ولا نملك الجرأة والقدرة على التجديد أو الإضافة.

- **ما رأيك في المناهج النقديّة الحداثية؟**

- تقصد المناهج الغربية التي تتغير وفقا

لما تقتضيه الحاجة، فينتج الغرب ما يتماشى مع أدبهم، ويأتي دورنا لاقتباس تلك المناهج بلا تحفّظ، نقتلعها من سياقاتها الأصلية المنتجة لها، ونبدأ في تطبيق تلك المناهج إجرائيا على أدبنا، بعد أن أسقطنا مفاهيمها ودلالاتها؛ فباتت مشوّهة قاصرة، لا تفي بالغرض، ولقصورنا عن فهم تلك المناهج وضعنا المنتج الأدبي داخل قالب أو إطار لا يتجاوزه، وهذا إجحاف في حق النص الأدبي. هناك سوء فهم واستخدام لتلك المناهج.

- **برأيك، لماذا حازت الرواية العربية على اهتمام النقاد أكثر من الشعر؟**

▪ حظيت الرواية باهتمام القرّاء قبل النقّاد، لملامستها الواقع وتصوير الحياة التي نحياها، وتمسكها بالمقومات التي تؤهلها لاحتلال الصدارة، فالناقد حين يبني دراسة على رواية ما فإنه يدرس مجتمعًا بكل مكوناته ومزاياه وعيوبه، فيبقى في إطار واقع المجتمع الذي يعيش فيه غير بعيد عنه.

- **ما هي غاية الكتابة؟ ما علاقتها بالحياة؟ وما هي رسالة المبدع في المجتمع؟**

▪ تتعدد غايات الكتابة لتصب في بحر الحياة التي يعيشها الإنسان، فالحياة ليست سوى تجارب إنسانية نحياها بكل ما فيها، والكتابة تبلورها وترسمها. وتضع تلك التجارب تحت المجهر، وهنا يظهر دور المبدع في قدرته على خلق عالم يحاكي عالمه الواقعي ويبرز تفاصيله بلغة جمالية وأسلوب متميز.

- **ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتك في حياتك؟**

▪ لا أعتقد بوجود إنسان على هذه الأرض لم تعركه الحياة، شخصياً.. مررت بصعوبات كثيرة كباقي الناس، لكني أحمد الله دائماً.

- **إلى أي حد تعد الكتابة مهمةً في حياتك؟ وأي فصل من فصول السنة يُلهمك أكثر؟**

▪ تشدني الكتابة وتأخذني إلى عالم آخر، وتبعدني - بشكل مؤقت - عن مشاكل الحياة ومنغصاتها، فهي المتنفس الذي من خلاله أعبّر عن نفسي وعن كل ما يشغل الإنسان.

ولا وقت محدد عندي للكتابة، أكتب عندما أشعر برغبة في الكتابة، تارة تكون لدي رغبة ولا تسعفني الكلمات، وتارة أخرى لا أجد الرغبة في الكتابة.

- **كيف ترى الدكتورة ماجدة واقع الساحة الثقافية الأردنية اليوم؟ وما الخلاصة التي خرجت بها كناقدة لأعمال كثيرة من الأدب الأردني؟**

▪ تعج الساحة الثقافية بالغث والسمين، إنتاج أدبي غزير لا يرتقي في غالبيته إلى درجة الإبداع والتميّز. وقد صدمت من المشهد الثقافي الذي يعاني من الشللية، والنقد السلبي الذي يرتكز على العلاقات الاجتماعية، وفي المقابل لا تخلو الساحة أيضا من نصوص إبداعية متميزة، وأقلام

جادة. وهذا حال الساحة الثقافية العربية عامة.

- **ما هو المعوق الأساس في أن يكون للمثقف دورٌ مؤثرٌ على حركة الشارع والناس والحياة؟**

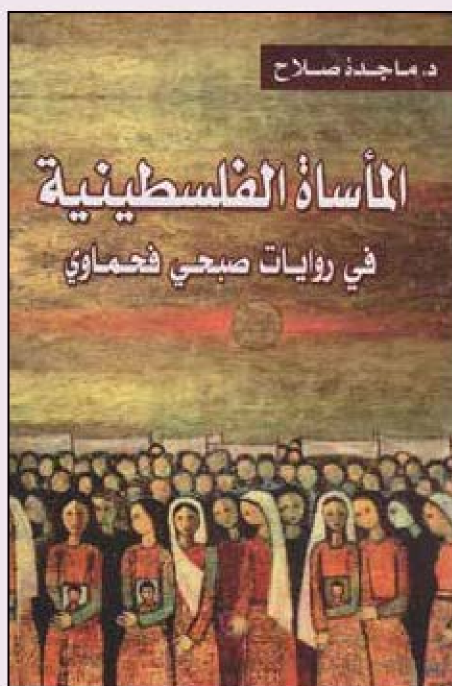
- في وطننا العربي العوائق كثيرة، إن المجتمع منظومة اجتماعية متكاملة، إذا فسد جزء منها فسدت المنظومة بكاملها؛ فمحاربة المثقف من المسؤولين أو من السلطة، أو من بعض المثقفين أنفسهم، وفرض القيود عليه تجعله في خوف ورهبة من إبداء رأيه، كذلك لا يتمتع غالبية المثقفين بمكانة تليق بهم، وكيف له أن يؤثر في المجتمع وهو منشغل بمشاكله الخاصة والبحث عن حياة أفضل له ولأسرته.

- **د. ماجدة صلاح، على الصعيد الشخصي.. هل تشعرين بخيبة أمل تجاه المشهد الثقافي العربي؟**

- أشعر بخيبة أمل كبيرة وإحباط شديد!

- **يتردد بين حين وآخر أن هناك أزمة ثقافة، ويذهب آخرون إلى تسميتها أزمة مثقفين، ما رؤيتكم الخاصة لهذه القضية؟**

- هناك أزمة قيم ومبادئ، انعكست على جوانب الحياة المختلفة وعلى كل أطياف المجتمع ومكوناته، ابتعدنا عن تعاليم الدين الحنيف، وتركنا عاداتنا وقيمنا الإسلامية التي ترتقي بالأمة، فتراجعنا وتخلّفنا عن ركب الحضارة والثقافة، فأزمتنا ليست محصورة في الثقافة فقط،



وإنما فينا وفي كل ما يحيط بنا.

- **ماذا عن أحلامك المؤجلة؟ وبماذا تختتمين هذا الحوار؟**

- لكل منا أحلام يسعى جاهداً إلى تحقيقها، وأنا كباقي الناس لدي أحلام على الصعيد الشخصي، وعلى الصعيد العام، الشخصية منها أحتفظ بها لنفسي، أما العامة فأرجو من الله أن تنهض الأمة العربية من سباتها وتتمسك بقيم ديننا لتقوّم الاعوجاج الذي حدث في سلوكياتنا وانعكس على مجتمعاتنا العربية.

كما أرجو من الله أن يحفظ سائر بلاد المسلمين وأن يعم السلام والأمان، وأن نعيد سيرتنا الأولى بالاعتصام بحبل الله والعودة إلى تعاليم الإسلام الحنيف.

الشاعرة والروائية الفلسطينية «صونيا خضر»:

الشاعر الذكي هو الشاعر المراوغ الذي يستطيع أن يصوّب سهم القصيدة نحو قلب الشجرة، وفيما قراؤه يستمتعون بصورة الشجرة وهواء الكلمات العليل

ترى الشاعرة والروائية الفلسطينية صونيا خضر أنّه «لا تعارض أبداً بين أن تكون شاعراً وروائياً، وربما إمكانية الشعر هي إضافة للراوي، ومنحة للسرد». وقالت: « ابتعاداً عن الصورة النمطية للكاتب الفلسطيني، واستناداً إلى اليوميات العادية والهموم الإنسانية المشتركة بين الفلسطيني وغيره من البشر، أنحاز إلى الوجه المهمّش للفلسطينيّ، الذي -ومهما بلغت معاناته من الاحتلال، ومهما اختلفت طرق نضاله- يندرج تحت الإنسان الذي يمارس كل طقوس الحياة ويستحق كل معاني الحياة». خضر كاتبة وشاعرة فلسطينية، سبق أن صدرت لها أعمال منها: «باب الأبد» رواية، كما أصدرت من قبل ثلاث مجموعات شعرية هي: «لشموس خبأتها» عن دار فضاءات في الأردن ٢٠٠٩م، و«لا تحب القهوة إذا» عن بيت الشعر الفلسطيني ٢٠١٢م، و«معطرة أمضي إليه» وهي مجموعة بالعربية والفرنسية عن دار لزهاري لبتر في الجزائر.

■ حاورها: عصام أبو زيد

• المراوحة بين كتابة القصيدة وكتابة الرواية؛ كيف ترينها؟

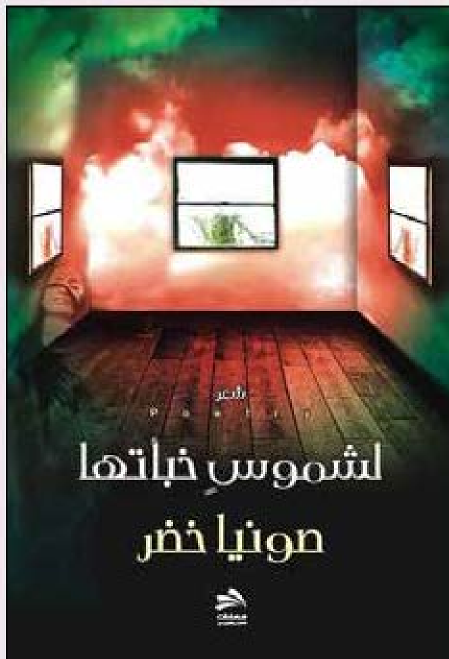
■ المراوحة بين كتابة القصيدة وكتابة الرواية هو فن التنقّل بين الجهات، حسب الحالة والرسالة، وربما حسب المزاج العاطفيّ كذلك؛ لكن الكتابة بشكل عام وعلى مختلف أنواعها تتطلب التمكّن من اللغة، وتوظيفها في العمل حسب تقنياته وعناصره.

«اللغة هي منزل الوجود» كما يقول مارتن هايدجر، وبالتالي فاللغة هي منزل الأدب، فلا كتابة على الإطلاق من دون لغة، ولا أدب على الإطلاق بدون لغة. يتمكن الكاتب أو الشاعر من التنقّل بين الأنواع الأدبية المختلفة إن تمكّن من اللغة أولاً، وإن استطاع توظيف تلك اللغة فنياً بين تلك الأنواع. القصيدة هي نوع أدبي يتطلّب جمالية لغوية فائقة يستطيع الكاتب من خلالها الخروج بالتراكيب الفنية والصور، فيما الرواية تتطلب مهارة لغوية فائقة يستطيع الكاتب من خلالها قيادة عملية السرد صعوداً ونزولاً حسب مجريات الأحداث.

هذه المقدمة لأقول أن لا تعارض أبداً بين أن تكون شاعراً وروائياً، وربما إمكانية الشعر هي إضافة للراوي، ومنحة للسرد.

• تطرح كتاباتك فعلاً للمقاومة يتأكد عبر إحساس الكائن بالحياة، وتبتعدين عن الاستهلاك المباشر للقضية الفلسطينية؛ حدثينا أكثر عن ذلك.

■ كما تفضّلت، أنا أتجنب المستهلك والاستهلاك، في وقت يكاد ألا يخلو عمل أدبي لكاتب فلسطيني من التطرق إلى الهمّ الفلسطيني وتداعيات الاحتلال، وأصبحت هذه البصمة هي التي تميز الأدب والفن الفلسطيني بمختلف أنواعه. وجدت لنفسي خطاً مختلفاً بعض الشيء، بانحيازي إلى الإنسان أولاً: مشاعره، قلقه الوجودي، صوته الداخليّ ونزوحه نحو تقدير الذات: في روايتي الأولى «باب الأبد» الصادرة عن دار الفارابي عام ٢٠١٦م مثلاً، وعبر رسائل متبادلة بين شخصية واقعية



وأخرى متخيّلة، حاولت تشريح المشاعر الإنسانية، والمعاني الملتبسة للحب؛ أوجدت التبريرات والأسباب التي تدفع العشاق لاختلاق أزماتهم عوضاً عن محاكمتهم، أو اللجوء إلى النواح العاطفي الذي أصبح مستهلكاً أيضا، فخخت هذه الرسائل التي تبدو في ظاهرها، وكأنها بين عاشقين، بألغام قد تنفجر بعد كل عبارة، ليعيد القارئ النظر بالمعاني النمطية لكثير من المفردات التي استسلم لمعناها دون محاولات لفهمها، مثل الأمومة والحب والحياة والموت والسعادة والجدوى، وتطرقت أيضا لتابوهات عاطفية محرمٌ المساس فيها أو الحديث عنها مثل انتهازية الأبناء ودور الأم في ترسيخ الفكر الذكوري، وسلطة المحتكرين للثقافة والأدب والدين، كل هذه الموضوعات هي استفزاز للمقاومة على صعيد جودة الذات، للعمل على فك الالتباسات الحاصلة بين المترادفات مثل الأنانية واحترام الذات، الغرور والكبرياء، العيش والحياة، وغيرها؛ ما يصعد بالقارئ نحو جدواه، ومعنى وجوده وليهدم المعبد الذي تورّث طقوس تقديسه، ويستطيع وقتها المقاومة لأجل وطن صالح للحياة، لا من خلال الموت في سبيله بل من خلال الحياة فيه.

ابتعاداً عن الصورة النمطية للكاتب الفلسطيني، واستناداً إلى اليوميات العادية والهموم الإنسانية المشتركة بين الفلسطيني وغيره من البشر، أنحاز إلى الوجه المهمّش للفلسطينيّ الذي -ومهما بلغت معاناته من الاحتلال، ومهما اختلفت طرق نضاله- يندرج تحت الإنسان الذي يمارس كل طقوس الحياة، ويستحق كل معانيها.

- **هل أنت مزاجية عندما تكتبين وتؤمنين بما يسمى بالإلهام؟**

■ نعم، أنا مزاجية جداً في الكتابة، احتاج ما يلهمني ويستفزني للكتابة، في الشعر وفي الرواية؛ لذلك أفشل غالباً في حال طلب مني الكتابة حول موضوع ما، وبشكل خاص إن كان هذا الموضوع لا يؤثر بي أو يعنيني بشكل خاص. ومن هنا، أستطيع أن أستحق ثقة القارئ، وهنا يكمن الفرق بين امتهان الكتابة والشغف بالكتابة.

- **هل القصيدة لديك فعل معرفي أم فعل بوح أم ماذا؟**

■ لا تخلو قصيدة من بوح وتجسيد للهواجس الشخصية، لكننا وحين نخرج من مراهقة القصيدة، تتحول القصيدة إلى فعل معرفي، مبني على تراكم الخبرات الحياتية، التي يندرج تحتها كل ما يتعلّق بأسباب الشعر. الشاعر الحقيقي هو من يستطيع تضمين بوحه دون أن يتعرى تماماً، من يستطيع تحقيق سبب القصيدة بمكر ودهاء، ومن يوظف الصورة لخدمة النص لا من يؤشر إلى

الصورة في سياق النص.

الشاعر الذكي هو الشاعر المراوغ الذي يستطيع أن يصوِّب سهم القصيدة نحو قلب الشجرة، فيما قُرّاؤه يستمتعون بصورة الشجرة وهواء الكلمات العليل.

- **كيف ترين تأثير مواقع التواصل الاجتماعي وخصوصاً «الفيسبوك» على النص الجديد؟**

- إيجابيات وسلبيات مواقع التواصل الاجتماعي، تقع في وجه واحد، لكن مَن يحدد الوجه سلباً أو إيجابًا هو المستخدم لها، الذي يختار طبيعة موقعه وشكله فيه؛ هذا بشكل عام؛ أما تأثيرها على النص، فقد وفرّت هذه المواقع المنصّات للنشر، دون أي ضوابط أو تحفظات، والسهولة في النشر ومجانية الألقاب والاعتماد بشكل خاص على العلاقات الشخصية بالتقييم، وإن أتاحت الفرصة للعديد من النصوص بأن تصل إلى القارئ أينما كان، فقد ظلمت النص، بأن جعلته عابراً، قصير العمر ودون أثر عميق ليعلق بالذاكرة. مع توفّر مواقع التواصل الاجتماعي، مضى زمن القصيدة التي تعمِّر طويلاً في الذاكرة الجماعية، والتي تحفظ غيباً وتتردد بعض مقاطعها في المناسبات الوطنية واللحظات العاطفية الحميمة، مضى زمن الشعر منذ أصبح متوافراً وفائضاً على المنصات الإلكترونية، ضحلاً ومناسباتياً، في وقت تراكمت فيه تلك المناسبات.

صونيا خضر

كلب الحراسة الحزين

رواية

- **كيف تنظرين إلى واقع دور النشر سواء الخاصة أم الحكومية؟**

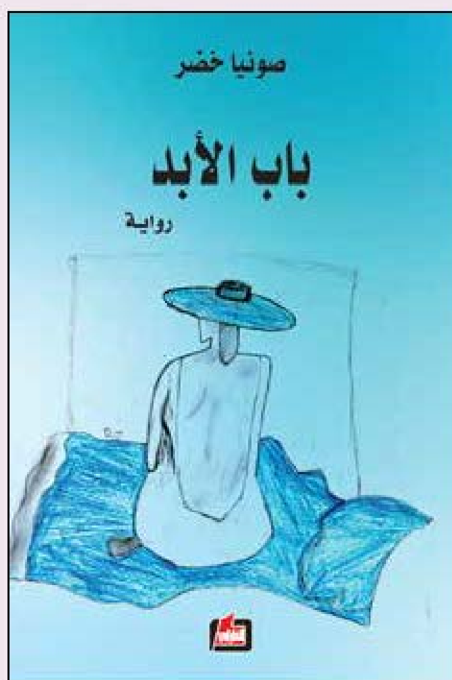
- لي تجربة يتيمة مع دار نشر حكومية، كلفتني ضعف ما كلفني أي إصدار آخر، بسبب استهتار المسئولين، لا رغبة لي بالحديث عنها؛ أما عن دور النشر الخاصة، فلم يعد خفياً أمر تحولها إلى شركات تجارية، تعمل على إنتاج المواد المكتوبة لا على النشر والتوزيع، لم تعد جودة المنتج الأدبي أهم معايير النشر، بل السعر المدفوع فيه؛ لذلك وحسب إحصاءات رسمية، تزايد النشر بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة، وفي المقابل

تضاءل شراء الكتب؛ نظراً لفقدان الثقة بجودة المنتج الأدبي، ولتوافره إلكترونياً، واقتصار مهمات دور النشر على الطباعة والتوزيع بشكل يقتصر على المشاركة في معارض الكتب، دون أدنى اهتمام بتسويق المحتوى إعلاميا ونقدياً.

تقع مسئولية تسويق المنتج الأدبي بشكل عام على عاتق الكاتب، فهو مَن سيدفع تكلفة النشر وسيتواصل مع الصحافة والنقاد وسيرشحه للجوائز، وهذه لم تكن فيما مضى مهمة الكاتب، لكن وضمن التوليفة الجديدة لعملية النشر وبكل أسف يجد نفسه مجبرًا على ذلك، ربما هناك بعض الاستثناءات في هذا السياق، لدور نشر تقوم بدورها كاملاً من تكلفة وتسويق وتوزيع، لكن حتى هذه الدور يعتمد بشكل أساس على العلاقات الشخصية وشروط الانتماء الأيديولوجي والسياسي لهذه الدور، مهملة ومستبعدة أي منتج أدبي مهما كانت جودة محتواه، في حال عدم استيفاء هذه الشروط.

- **ماذا عن طقوسك في الكتابة؟**

▪ الانفصال عن العالم والضجيج، في ساعات الليل المتأخرة، أو الصباح الباكر، وكامرأة لديها مسئوليات بيت وعائلة، أحتاج أن يكون كل ما حولي منظماً ونظيفاً، ومهماتي المنزلية منجزة، ومظهري لائقاً، لا أستطيع الكتابة في



أجواء فوضوية، ولا قرب منضدة عليها القليل من الغبار مثلا، لا أستطيع ترتيب الفوضى التي في داخلي إن لم أرتب الفوضى من حولي أولاً؛ قد يبدو هذا أمرًا مثيراً للسخرية، لكني أراه أمرًا مثيراً للإعجاب، ويستحق التقدير، فأنا عينة وواحدة من النساء، اللواتي ورغم كل المسئوليات الملقاة على كاهلها، من إدارة بيت وعائلة وحياة اجتماعية نشطة، تستطيع أن تنجز ما لم ينجزه الكثيرون ممن يقضون معظم وقتهم في المقاهي تحقيقاً لطقوسهم بالكتابة، وهم يعرفون أن هنالك مَن سيقوم بكوي قمصانهم وإعداد الطعام لهم وغسل صحونهم.

النمرُ في الشِعر العربي
تخفّي في الطَبيعة والشِعر

■ أحمد ابراهيم البوق*

النمر حيوان انعزالي يعيش بمفرده، ولا يلتقي الذكر بالأنثى إلا في موسم التزاوج، وينفصلان بعد ذلك! معظم نشاطه ليلاً، وربما لهذا السبب قلّت مشاهداته، فقلّ وجوده في الشعر، وإن ذكر فهو رمز للقوة والبطش. ومن أسمائه في التراث العربي "الأبرد" و"الأرقط" و"السّبنتي" و"الكثعم" و"الضّرجع"، والأنثى تسمى "النمرة" و"الخيثمة" و"السَّبنتاه" و"العسبرة"، ومن أسماء جرائها "القِزّر" و"الهرماس".

وصوته عند الغضب يسمى الزَّمخرة. أما عند الاسترخاء والراحة فيسمى الهرير والغطيط والخرير. ويُجمع النمر على أنمر ونمور ونُمر وأنمار ونِماره، وفي الأمثال يقال لمن استعد للحرب: (لبس لهم جلد النمر). وفي ذلك يقول الثعالبي (ت١٠٣٨م):

والدهرُ من جفائه
يلبسُ لي جلدَ النّمِر

ويقول دريد بن الصمة (ت ٦٣٠م) راثياً صديقه معاوية أخا الخنساء:

بشكة حازم لا عيب فيها
إذا لبس الكماةُ جلود نمرِ

وفي ذات المعنى يقول ابن الرومي (ت٨٩٦م):

سرى إليه عُداةُ الله فانصلتوا
مستأسدينَ عليهم جلدة النّمِرِ

"والتنمُّر" أصبح مصطلحاً على سوء المعاملة والتوحش فيها. وقد كانت كذلك منذ القدم، وفي ذلك ما يقوله عمر بن أبي ربيعة (ت٧١٩م) في رائيته الشهيرة، إنه كلما زار حبيبته "نعم"


أنثى النمر العربي

يتنمّر عليه قريب لها:

إذا زرتُ نُعماً لم يزل ذو قرابةٍ
لها كلّما لاقيته يتنمّرُ

وإسباغ صفات النمور على الأشخاص من كمال المدح. ومن ذلك وصف الخنساء (ت٦٤٥م) لأخيها صخر، وأن مشيته في الحروب هادئة لا يُحَس بها، وسلاحه الأنياب والأظفار كالنمور:

مَشي السَّبنتي إلى هيجاءَ مُعضِلَةٍ
لَهُ سِلاحانِ: أنيابٌ وأظفارُ

ورغم أن النمور واسعة الانتشار من القارة الأفريقية مروراً بالجزيرة العربية حتى غرب آسيا، إلا إن سلالاتها تتنوع حسب البيئات. وقد رصد البحث العلمي (٢٤) نوعاً من النمور.. منها: النمر العربي، والذي ينحصر توزيعه الجغرافي في المناطق الجبلية غرب الجزيرة العربية وجنوبيها، وحتى الشرق.. فيمتد من فلسطين شمالاً إلى السعودية واليمن جنوباً، ومن عمان إلى الإمارات، ولكن أعداده انحسرت بشكل كبير جداً، بسبب تدهور بيئاته وصيد فرائسه من الوعول والظباء والوبر والأرانب والطيور، وأصبح مهدداً بالانقراض بشكل حرج، وتقدر بعض الدراسات أن أعداده في البرية لا تتجاوز المائتين رغم جهود المحافظة عليه وإكثاره، التي تنفذها المملكة والإمارات وعمان. ولعل مهاجمته للأغنام والجمال، وتداخله مع أنشطة الرعي، أحد أهم الأسباب التي تدفع المتضررين لقتله وتسميمه. ويبدو أن هذا التداخل قديم جداً، فقد أشار له امرؤ القيس (ت ٥٤٠م) قبل نحو (١٥٠٠) عام، عندما وصف أن من يحبهم يسكنون في الأماكن المرتفعة أو رؤوس الجبال يعدو على شائهم النمر:

أَحَبُّ إلينا من أناسٍ بِقُنّةٍ
يروح على آثار شائِهِمُ النِّمر

والشعراء الصعاليك.. صادف بعضهم النمور في الجبال وذكروها في شعرهم ووصفوها. ومن ذلك ما قاله الشنفري (ت ٥٢٥م) في لاميته الشهيرة، حين استبدل الوحوش بأهله. وذكر الذئب "سيدٌ عملّس" والنمر "أرقط زهلول السريع"، والضبع، عرفاء. وقال إنهم أهله الذين لا يفشون سره، ولا يخذلونه إذا ما ارتكب جناية، وأنهم يتميزون بالشجاعة، ولكنه أشجع منهم إذا عرضت طريدة، وأنه لا يسبقهم بالأكل، لأن الأفضل من يتفضل بما يملك، فيترك الطريدة التي يصطادها يأكلون منها أولاً:

ولي دونكم أهلون سيدٌ عملّسٌ
وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيئلُ

همُ الأهلُ لا مستودعُ السّرِ ذائعٌ
لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذلُ

وكلٌ أبيٌّ باسلٌ غير أنني
إذا عرضت أولى الطرائدِ أبسلُ

وإن مُدّتِ الأيدي إلى الزاد لم أكن
بأعجلهم إذا أجشعُ القومِ أعجلُ

والنمور كما يصفها الشعر سريعة ومنعزلة، والنمر العربي على وجه الخصوص من أصغر النمور حجماً في العالم، ولا يضاهيه إلا نمر الكيب في جنوبي إفريقيا. ويبلغ متوسط وزن الذكر بين ٣٠-٣٥ كغم والأنثى ٢٠-٢٥كغم. والنمور فعلاً نادرة لقلة إنتاجها وتعرض جرائها للخطر. فالحمل يستمر حوالي ٣ أشهر والمواليد بين ١-٣ مولوداً، تبقى الأم معهم لأيام، ثم تضطر لتركهم بحثاً عن الغذاء، لأنها ترعاهم بمفردها، وقد تغيب لأكثر من يوم، ما يعرض مواليدها للافتراس من الضباع أو الذئاب. وتستمر الرضاعة إلى عدة أشهر، ولكن الصغار يمكن أن تبدأ الصيد من عمر خمسة أشهر لصغار الطرائد، ومع ظهور الأنياب الدائمة يبدأ الصيد الفعلي بين ٧-٨ أشهر. والنمور



النمر العربي بالمحمية

تعتمد على طيف واسع مع الطرائد، وقد قدر في بعض الدراسات الإفريقية إلى أكثر من ٩٠ نوعاً مختلفاً تعتمد عليها في الغذاء. وفي الجزيرة العربية معظمها من الوعول والظباء الجبلية والوبر والأرانب وبعض أنواع الطيور كالحجل. ويحدث البلوغ بين ٢-٣ سنوات، وتنفصل المواليد عن أمهاتها بعد ١٢-١٨ شهراً، وتميل الإناث إلى تأسيس مناطق لهن قريباً من الأم، بينما تبتعد الذكور. ويُراوح نطاق حركتها السنوي بين بضعة كيلومترات مربعة إلى ٨٠٠كم٢ تبعاً لوفرة الفرائس وندرتها وحركتها اليومية، كذلك من أكثر من كيلومتر إلى أكثر من ٣٠كم تبعاً لتوافر الصيد. والنمور تعتمد في الصيد على حاستي النظر والسمع وليس الشم كالذئاب، ولذلك عيونها كبيرة، ووقوعها في مقدمة الرأس يعطي عمقاً في الرؤية.. وتحديداً الليلية. ولأن الأسنان الطواحن تغيب لديها، فإنها تبلع اللحم ولا تقطعه، قد تهاجم فريسة أكبر منها بأضعاف. وقد سجلت مهاجمتها للإبل في المملكة في الحوادث القليلة التي سجلت فيها. وفي الشِعر على ندرة ذكر النمر لم يذكر إلا فرداً، وهو كذلك في واقع الحال.

ولعل أجمل وصف للنمر ما قاله القتال الكلابي (ت٦٩٠م)، وهو من الشعراء الصعاليك، عندما كان فاراً في جبال المدينة المنورة وآخى نمراً. هذا النمر له كهف يعيش فيه، وهو وصف دقيق، ولونه "جون"، وهذا اللون من التضغاء، أي الأسود والأبيض رغم أن ظاهره يدل على السواد. وهذا الصاحب لا يعلّل، وإذا ما التقى به كان جل الحديث صمت ونظرات كالسهام. وعيون النمر "طحلاء".. وهو لون ترابي يميل للصفرة كما هو في الواقع. وأن طعامهم كان أنثى الوعول، يتناوبون عليها؛ لأن واقع الحال لا يأكل النمر الفريسة كاملة، ولكن يعود لصيده إن لم يستطع سحبه. ويقول القتال أنني أميط الأذى.. أي الفرث عن الصيد، ولكن النمر يأكل جوفها، وهي حقيقة علمية.. وكأن القتال يعرض مشهداً سينمائيا في وصف النمر، وأن لهما مجمع ماء "قَلتٌ" في جبال بعيدة يختلفون إليه، يشرب منه من يأتيه أولاً، وأن عداوته مع النمر يشوبها الاحترام فيقول:

ولي صاحبٌ في الغارِ هدّكَ صاحباً
هوَ الجونُ إلاّ أنّه لا يُعلّلُ

إذا ما التقينا كان جلَّ حديثنا
صماتٌ وطرفٌ كالمعابل أطحلُ

تَضمّنت الأروى لنا بِطعامنا
كِلانا له مِنها نصيبٌ ومأكَلُ

فأغلبهُ في صنعةِ الزادِ إنّني
أميطُ الأذى عنهُ ولا يتأمّلُ

وكانت لنا قَلتٌ بأرضٍ مضلّةٍ
شريعتُنا لأينا جاءَ أوّلُ

كِلانا عَدوٌ لو يرى في عَدوّه
مَحزاً وكلٌّ في العداوةِ مُجمِلُ

---

* باحث وشاعر سعودي.

نحنُ واليابانُ: فسحةٌ لِلتأمُّل!

■ د. سعيد سهمي*

على الرغم من الفجوة الرقمية الكبيرة جدا بيننا وبين اليابان في جميع المجالات، والتي تجعل المسافة الزمنية بيننا وبينهم على مستوى التقدم طويلة جدا؛ هذه الفجوة التي جعلت من باب التهكم والسخرية المقابلة بين المغرب واليابان.. بل بين جميع الدول العربية وبين اليابان، إلا إن هناك فسحةَ تأمل تجعل من القابلية، أو من الممكن خلق نوع من التمييز حتى بين المتناقضات على مستوى العرب واليابان؛ لا سيما أن مشروع التحديث في كثير من الدول العربية ارتبط بالقرن التاسع عشر وسبق النهضة اليابانية، لولا العقلية التقليدية التي سادت المرحلة، وخاصة بعد الاستقلال وبعد الحرب العالمية الثانية، إذ لم تستفد الدول العربية من التاريخ، ولم تخلق لنفسها برنامجا قويًا للتحديث والانتقال الديمقراطي وتطوير البحث العلمي والتقني.

اليابان.. هذه الدولة التي تقع على شبه «بركان» انطلاقا من موقعها الجغرافي الذي تهزه بشكل مستمر البراكين والزلازل، وبسبب شكلها الأرخبيلي حيث تتربع على (٦٨٥٢) جزيرة، وهذا البلد الذي عانى ويلات الحروب على مرّ تاريخه، لا سيما في الحرب العالمية الثانية من طرف الحلفاء الذين ألقوا بقنابلهم النووية على الشعب الياباني.. فأردوا مدنه الحيوية دمارًا وخرابًا، استطاع أن ينهض من جديد ويتحدى العالم، ويكون مصدر انبهار لجميع الدول المتقدمة نفسها، فضلا عن الدول النامية التي تضربُ باليابان اليوم المثل في الرقيّ الحضاري والتقدم التكنولوجي؛ ما دفع عددًا من دول جنوب شرقي آسيا إلى أن تحذو حذوها، وتلتحق بها، وتنخرط في موكب الدول المتقدمة مثل ماليزيا وإندونيسيا وسنغافورة التي أصبحت



ريادة اليابان في صناعة الروبوت (https://www.zefrench.net)

منذ بداية العقد الثاني من هذا القرن تعد أسرع دولة في إنعاش اقتصادها بنمو وصل إلى ١٧,٩٪ (موسوعة ويكيبيديا الحرة، ٢٠٢٠م).

لن يسعنا هنا المجال للحديث عن جميع المفارقات بيننا وبين اليابان، ولكن يمكننا التأمل في بعض المجالات الأساس: كالتعليم، والثقافة، والاقتصاد.

١- تحدي الأمية وتثقيف المجتمع

إذا كانت جل الدول العربية إلى اليوم تخوض في موضوع محو الأمية، ولم تخرج إلى حدود اليوم من هذه الطامة الكبرى.. حيث تعرف نسبة أكثر من ١٩ ٪ من الأمية في الوطن العربي (إحصاء ٢٠١٤م) أي ما يقدر بـ٩٦ مليون نسمة، فإن اليابان قد انتهت من هذه المعضلة منذ النصف الثاني من القرن العشرين، بل إن إحصائيات ١٩٨٦م تشير إلى أن أكثر من ٩٤ ٪ درسوا مرحلة الثانوي رغم أن إلزامية التعليم تقتصر -كما في المغرب-على مرحلتي الابتدائي والإعدادي، بل إنها أعلنت سنة ٢٠٠٠م أن كل مواطن ياباني لا يجيد لغة أجنبية والتعامل مع الكمبيوتر يعد في عداد الأميين.

وإذا كان العلم أساس التقدم الياباني، وكانت الكتب مصدر العلم.. ففي اليابان تجد الكتاب كالماء والخبز؛ إذ تجد المكتبات أينما وليتَ وجهك، كما تجد المقاهي أينما توجهت في الدول العربية، ففي مقاطعة كاناقاوا مثلا توجد (١١) مكتبة إضافة إلى

مكتبات الجامعات الثلاث الموجودة في المنطقة نفسها، مع العلم أن كل مكتبة مزودة بالحواسيب ومرتبطة بشبكة الإنترنت. إذا ما أضفنا إلى ذلك أن اليابان تعمل على طبع كل كتاب صدر في العالم وفي وقت قياسي جدا، كما أنها تترجم جميع الكتب إلى اليابانية التي تم اعتمادها كلغة رسمية إضافة إلى الإنجليزية في بعض التخصصات الجامعية، علما أن اليابانية هي لغة التدريس الجامعي باستثناء الدراسات العليا التي يسمح فيها باللغة الإنجليزية كاختيار.

٢- تحديث المدرسة

وإذا كان التعليم عندنا ممزقًا بين البحث عن البرامج الغربية والانخراط في إصلاحات بيداغوجية سنة بعد سنة، فاليابان تضع مخططات بيداغوجية وديداكتيكية دقيقة تنظر لأبعد الحدود، وتأخذ بعين الاعتبار التوافق والتوفيق بين التدريس النظري والتطبيقي، وتركز على التكوين التقني بوصفه قوة تكنولوجية.

أما مَن ينظر إلى حال المدرسة اليابانية وحال المدرسة العربية، فسيتفاجأ طبعًا سواء من حيث طبيعة المقررات الدراسية أو المواد التي تدرسها، فإذا كان التلميذ الياباني منذ الابتدائي يعتمد الحاسوب الوسيلة الأساس، فما تزال مدرستنا تعد المعلوميات بالنسبة إلينا مادة ثانوية ولا تدرس في كثير من المؤسسات، فضلا عن تدنّي نسبة استخدام الإنترنت في المؤسسات العمومية والخاصة.

في هذا السياق، يذهب أحد الكتاب العرب إلى أنه زار صديقا له في اليابان في هاماماتو بداية الثمانينيات، وفي ساعة معينة تفاجأ أن سمع الأب يطلب من ابنه



الروبوت تغزو حياة اليابانيين (https://www.aljazeera.net في ١٤ مارس ٢٠٢٠)

الذهاب إلى غرفته لمتابعة محاضرة أستاذه، فلما استفسره في الأمر، أخبره الصديق أن التلميذ يتلقى دروسًا خصوصية عن بعد من طرف أستاذه، وأن التعلم عن بعد يتيح فرصة التعلم وتعميق المكتسبات المعرفية لكل مَن لا يستطيع الاستفادة من الساعات الخصوصية بعين المكان.

ولعل ذلك ما يدعو إلى تأمل عميق في الفجوة الزمنية بيننا وبين اليابان على مستوى التقدم اللوجستيكي في التعليم؛ إذ إننا اليوم ما نزال نجد صعوبة في ذلك، خاصة أننا محتاجون أحيانا إلى تلقي الدروس عن بعد، كما هو الحال لهذا العصر الذي انتشرت فيه الأوبئة مثل (Covid -19) الذي جعل التعلم عن بعد في معظم دول العالم ضرورة ملحة لتفادي العدوى وانتقال المرض، والتي تجد فيه معظم الدول العربية صعوبة بسبب غياب الاستعداد اللوجستيكي، باستثناء بعض دول الخليج التي استطاعت الانتقال إلى التعليم الذكي منذ عقد تقريبا.

٣- تشجيع البحث العلمي وتقديس العلماء في اليابان

إذا كنا نحن لا ننفق على البحث العلمي إلا ٠,٦٤٪ من الدخل القومي حسب تقرير اليونسكو ٢٠١٠م، فاليابان تنفق عليه (١٣٠) بليون دولار، أي ما يوازي أكثر من ٢٤٪ من إنفاق دول العالم كلها (إحصاءات ٢٠٠٠م)، ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على الإبداع والابتكار، فقد بلغت براءات الاختراع في اليابان (٤٣,٦٦٠) حسب إحصائيات ٢٠١٢م مقابل (٤٩١) براءة اختراع فقط للدول العربية مجتمعة!

وإذا كنا نحن نتخلى عن مفكرينا وعلمائنا، فاليابان ترفع العلماء إلى درجة قريبة من



شركة (سوني) من أهم الشركات التكنولوجية العالمية المتخصصة في صناعة الإلكترونيات
(http://www.cunotic.com، في ١٤ مارس ٢٠٢٠)

درجة القديس، وتعانقهم بالأحضان كما فعلت مع المفكر المغربي المهدي المنجرة الذي يعد من أبرز علماء المستقبل في عصرنا؛ وكما احتضنت من قبل المفكر الإداري والاقتصادي الأمريكي ويليام ديمنغ (W. Edwards Deming)) صاحب هندسة إدارة الجودة الشاملة، وصاحب النظيرة المسماة دائرة ديمنغ التي تتوقف على المخطط (خطط - نفذ - افحص - باشر) والذي استطاع أن ينهض بالصناعة اليابانية التي ارتكز عليها الاقتصاد الياباني، بعد أن تجاهله قادة الصناعة الأمريكية في بداية الأربعينيات من القرن الماضي؛ إذ ركزت اليابان على الصناعة عالية التكنولوجيا التي لا تكلف تكاليف نقل أو إنتاج كثيرة، في حين ما تزال نحن نعتمد على الموارد الطبيعية وعلى الفلاحة كقطاع أساس، مع ما لها من ضعف على مستوى المردودية وصعوبات على مستوى الإنتاج أو التصدير؛ وما نزال إلى اليوم نصدر المواد الخام إلى الخارج ونستوردها مصنَّعة بأكثر من كلفة إنتاجها!

٤- التفوق التقني

الواقع أن البحث في الفجوة بين اليابان والدول العربية تستدعي كثيرا من التنقيب والتقصّي لا للتشفّي أو البكاء على الحال، بل لأخذ العبرة والاعتبار، ولإصلاح أنفسنا، ولعصرنة الأمة والانتقال نحو المجتمع العربي الحداثي؛ ولعل الوقفة الأساس التي تدعو إلى الاهتمام لا سيما في عصر



الخبير الأمريكي ويليام ديمنغ من أبرز منظري الجودة في الصناعة اليابانية.

الممكنات اليوم مع الرقمية، هي تلك الفجوة التكنولوجية بيننا وبين اليابان، فللأسف الشديد نجد أن أكبر فوبيا لدى العربي هي فوبيا التقنية، فالخوف يزداد في مجتمعاتنا من التقنية، وللأسف الشديد فإننا لا نثق في الصناعة العربية إن وجدت، حيث تتمثل معظم الواردات العربية في استيراد المواد المصنعة والتكنولوجية.

في حين أن الصناعة اليابانية تنافس أعتى الأمم الصناعية مثل أمريكا وألمانيا، وهو ما يجعل صناعتها أكثر جودة في العالم كما هو الحال لشركة سوني (Sony) الرائدة في مجال الإلكترونيات التي يعود تأسيسها إلى سنة (١٩٤٦م)، والتي تعد الأكثر جودة على مستوى المنتجات الإلكترونية قبل أن تصبح رائدة منذ تسعينيات القرن الماضي في مجال البرمجيات.

وفي مجال صناعة السيارات تعد اليابان



يعد التعليم أولى أولويات المجتمع الياباني (https://m.alwafd.news، في ١٤ مارس ٢٠٢٠).

قوة خارقة في هذا المجال.. من حيث نسبة الإنتاج العالمي ومن حيث الجودة، حيث تنافس الشركات اليابانية أقوى الشركات العالمية لصناعة السيارات، من قبيل تويوتا التي تأسست منذ (١٩٣٧م)، والتي تتوافر اليوم على نحو (٥٢٢) فرعًا، بل إن شركة نيسان (Nissan) لصناعة السيارات تعد سادس أكبر مصنع للسيارات في العالم، إذ تقدر قيمتها السوقية بنحو ٤٠.٢ مليار دولار (https://makkahnewspaper.com، في ١٤ مارس ٢٠٢٠).

على أنه يطول الحديث في التوصيف والمقارنة إذا ما دخلنا إلى حقول السياسة والاجتماع والحضارة والإعلام؛ ما يضعنا في مواقف محرجة جدا، ولذلك نكتفي بهذه النكتة المعبرة التي تقول: كان هناك سباق تجديف بين قاربين لفريق عربي وفريق ياباني، وكل قارب يحمل على متنه تسعة أشخاص، وفي نهاية السباق وجدوا أن الفريق الياباني انتصر بفارق رهيب جداً، وبتحليل النتيجة وجدوا أن الفريق الياباني يتكون من مدير واحد وثمانية مجدفين، في حين أن الفريق العربي يتكون قاربه من مدير عام وثلاثة مديري إدارات وأربعة رؤساء أقسام ومجدف واحد. في النهاية قرر الفريق العربي عمل لجنة تقصي الحقائق لمحاسبة المخطئ فنصلوا المجدِّف!

* كاتب من المغرب.

في العُزلة سلامةٌ

■ محمد علي حسن الجفري*

ظن صديقي أنه الوحيد الذي اختار العزلة اختيارًا من تلقاء نفسه.. وأرسل إليّ رسالة بذلك، وهو لا يعلم أن ألوفا مؤلفة، بل لا أبالغ إن قلت الملايين من الناس قد اعتزلوا الخروج من بيوتهم بسبب فيروس كورونا. لكني بعثت له برسالة تأييد، وقلت له أن الأسلاف قد قالوا قبل مئات السنين «في العزلة سلامة».

وفتشت في الذاكرة أين قرأت هذا الأثر، وبعد تقليب صفحات الذهن ساعة بعد ساعة، وبعد اضطراري إلى الخروج من المنزل لشراء شيء من الخضار والدجاج، ومشاهدة شوارع جدة شبه خاوية، ومن ضجيج السيارات في الضحى مرتاحة البال، شعشع ببالي الجواب في الأسبوع الأخير من مارس ٢٠٢٠م. فعندي كتاب يصيب المحزّ اسمه « الدليل المشير إلى سند الاتصال بالحبيب البشير صلى الله وسلم عليه وعلى آله ذوي الفضل الشهير وصحبه ذوي القدر الكبير». تأليف أبي بكر بن أحمد بن حسين الحبشي العلوي، القاضي بمكة المكرمة، المولود سنة ١٣٢٠هـ، والمتوفى سنة ١٣٧٤هـ[1].

وكنت أحتفظ بنسخة مخطوطة بقلم المؤلف رحمه الله، أهداني إياها الأستاذ الدكتور عبد الوهاب أبو سليمان، شفاه الله، قبل أكثر من عشرين سنة. والأستاذ أبو سليمان كان قد أخذ شيئًا من العلم على المؤلف الذي كان مديرًا لمدرسة الفلاح بمكة المكرمة في الخمسينيات من القرن الرابع عشر الهجري. فبيني وبين المؤلف رحمه الله صلة غير مباشرة. تكاد تقارب الإجازة، إن كنت على صواب.

والكتاب ينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأول، وهو يشغل نحو ثلثي

الكتاب عن تراجم الشيوخ الذين أخذ عنهم المؤلف؛ والقسم الثاني، وهو محل اقتباس هذا الموضوع عن المسلسلات، من راوٍ إلى راوٍ، ويبدأ هذا القسم بمسلسل «الراحمون يرحمهم الرحمن، ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء».

وأما حديث «في العزلة سلامة» فيقول مؤلف كتاب الدليل المشير: أخبرنا شيخنا السيد محمد المرزوقي أبو حسين قراءة عليه، قال: أخبرني السيد علي بن ظاهر الوتري.. ويستمر المسلسل لنحو ٢٦ راويًا، واحدًا عن واحد، عن ابن جريج عن عطاء عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: أخبرنا رسول الله ﷺ: «سلامة الرجل في الفتنة أن يلزم بيته». قال أبو موسى: صدق رسول الله ﷺ: في العزلة سلامة، فخرجنا وندمنا. وقال عطاء: صدق رسول الله ﷺ في العزلة سلامة، وقال كل من رجال السند حتى شيخنا كذلك.

ويأتي الدكتور مصطفى محمود ليشرح لنا في مقال بعنوان «ماذا قالت لي الخلوة» فيقول: «الخلوة مع النفس حينما يبدأ ذلك الحديث السري.. ذلك الحوار الداخلي.. تلك المكالمة الانفرادية، حيث يصغي الواحد إلى نفسه دون أن يخشى أُذنًا أخرى تتلصص على الخط.. ولهذا كانت الخلوة مع النفس شيئًا ضروريًا ومقدسًا بالنسبة لإنسان العصر الضائع في متاهات الكذب والتزييف.. وهي بالنسبة له طوق نجاة وقارب إنقاذ»(٢).

***

ويختلف التصور الأدبي عن المأثور لدينا نحن المسلمين حول العزلة، أو ما اصطلح عليها المتصوفة بالخلوة.

ففي الأدب يقص أنطوان تشيخوف قصة رجل اختار العزلة مدة خمس عشرة سنة مقابل مليونين (من الروبلات بما أن الروائي روسي). فهو يصور لنا مجلسًا يتناقش فيه عدة أشخاص، بينهم ثري مصرفي ومحام، حول عقوبة الإعدام، ويقول المحامي أنه لو خُيِّر بين الإعدام والسجن عدة سنوات فإنه سيختار السجن طبعا! ويندهش المصرفي من هذا الاختيار، ويدخل في جدالٍ ثم في رهانٍ مع المحامي أنه سيدفع له مليوني روبلٍ إذا وافق على البقاء معزولا هذه المدة. وباختصار فإن الصفقة تنتهي بكتابة وثيقة بينهما. وفيها يوافق المحامي على البقاء سجينًا في فناء المصرفي طيلة هذه المدة.. فهو يقدم حريته، والمصرفي يقدم له المال في نهاية المدة المحددة. ويشترط المصرفي على أن يبقى المحامي في عزلته هذه لا يخالط أحدًا من البشر فيما عدا حارس يقدم له الطعام والشراب والكتب ليقرأها. وأنه لو خرج من محبسه قبل الموعد بثلاث دقائق فقط فإن المصرفي في حِلٍ من دفع مليوني روبل له.

وتنقضي المدة، وفي آخر ليلة يكون المحامي قد وصل إلى عبثية المال بعد التعمق في قراءة كتب الأدب والفلسفة، ويكتب ورقة أنه سيخرج قبل الساعة الموعودة لأنه لا يريد المال. على حين يساور المصرفي الندم الشديد على خسران المال ويقرر أنه سيخنق المحامي في جوف الليل وهو نائم، فتبدو الوفاة وكأنها عادية لا شأن له بها. وبذلك يوفر على نفسه الغرامة. ولكنه عندما تسلل إلى غرفة الحجز رأى الورقة التي كتبها المحامي، وقرر أن يعرف ما فيها أولاً. فلما قرأ الورقة تنفس الصعداء وشعر بارتياح شديد. وعاد متسللا إلى منزله. وتنتهي قصة «الرهان»(٣) بدخول

الحارس مع انبلاج الصباح إلى غرفة المحجوز وإذا به قد خرج. (بإيجاز)

***

إن العزلة منحة لا محنة. فلولاها لما خرج أشهر سجين في التاريخ وهو سيدنا يوسف عليه السلام ليكون وزير مالية مصر، بصرف النظر عن الظروف التي أحاطت به عليه السلام.

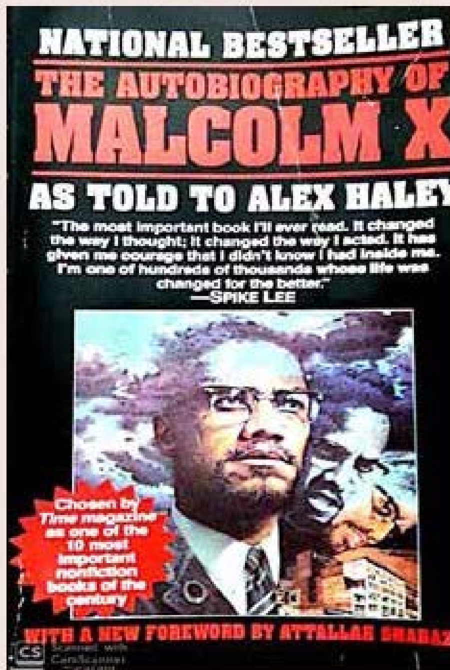
الطريف أن الأديب المصري أحمد بهجت، رحمه الله، في كتابه «أنبياء الله» قال: إن يوسف قابل امرأة العزيز بعد خروجه من السجن ووجدها قد خسرت نصف وزنها حزنًا على دخول الحبيب السجن[4].

وفي عصرنا انتقل مالكولم إكس من مروِّج مخدرات وهاتك حرمات، إلى أشهر داعية أمريكي أسود بعد أن اعتنق الإسلام في السجن. وبعد مقتله بنحو (٣٠) سنة أصدرت هيئة الخدمات البريدية الأمريكية طابع بريد تكريمًا لذكراه.

***

ولقد جابهت دول العالم وباء كورونا بالتوسل إلى شعوبها أن يلتزموا بيوتهم ولا يخرجوا منها إلا للضرورة القصوى.

وأرسلت وزارة الصحة السعودية ربما مليون رسالة إلى المواطنين والمقيمين تحثهم على البقاء في منازلهم. ومن هذه الرسائل واحدة تقول: «كلنا مسؤول. البقاء في المنزل سلاحنا الأقوى بإذن الله لمواجهة



مالكولم.. من عزلة المجرم الخطر حيث أطلق عليه لقب الشيطان الى أكبر داعية إسلامي في أمريكا

فايروس كورونا».

ورسالة ثانية تنادي: «انتبه! التنقل المستمر، والمخالطة سبب رئيس لتفشي فيروس كورونا.. لسلامتك إبق في المنزل.. مع تحيات وزارة الصحة».

لقد أحسنت يا صديقي بالعزلة الاختيارية قبل أن ينتشر القرار بالبقاء في البيوت. ففي العزلة سلامة.

---

* مترجم ونائب مدير مركز معلومات مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر سابقًا.

(١) أبو بكر بن أحمد بن حسين الحبشي العلوي: الدليل المشير إلى سند الاتصال بالحبيب البشير صلى الله وسلم عليه وعلى آله ذوي الفضل الشهير وصحبه ذوي القدر الكبير / المكتبة المكية.

(٢) مصطفى محمود / الأعمال الكاملة / دار القمر بيروت

(٣) انطون تشيخوف: الرهان / ترجمة مجيد حميد جاسم / المجلة الثقافية الصادرة عن الجامعة الأردنية

(٤) أحمد بهجت: أنبياء الله / الطبعة ٢٥ / دار الشروق

أعمدة «الرجاجيل»

مراصد فلكية قبل تسعة آلاف عام بمدينة سكاكا

■ إبراهيم الحميد

هذه آثار الجوف تدل عليه وعلى عمق تاريخه وجذوره، آثاره هي مداميك الأيام التي عبرت بها هذه المنطقة قطار الزمن القديم الى العصر الجديد!.

في منطقة الجوف كثير من الآثار والشواهد التي تضرب في أعماق التاريخ القديم والحديث، ومن أهم هذه الآثار نجد أعمدة الرجاجيل التي أدرك أهل المنطقة أهميتها، فقد حافظوا عليها طوال فترات التاريخ، وكانت وجهتهم الترفيهية والسياحية سنوات طويلة، وكانت مدارس سكاكا تنظم رحلاتها المدرسية إليها طوال عقود من الزمن، لأخذ الصور التذكارية مع هذه الأعمدة العجيبة، وكان الكثير من الأهالي يتداولون قصصًا غريبة عن هذه الآثار.. ومنها أنها كانت في الأصل رجال تحولوا إلى أحجار، أصبحت مع مرور الزمن تسمى أعمدة الرجاجيل.

وقد كشفت باحثة آثار سعودية عن أن الأعمدة الحجرية، التي خلّفتها الحضارات السابقة، في مواقع شمالي غرب المملكة العربية السعودية، كانت تمثل مراصد فلكية واستشفائية في أواخر العصور الحجرية (فترة ما قبل الألف الرابعة قبل الميلاد)، مبينة أنها تعكس هندسة معمارية متقدمة، وقدرات ذهنية متطورة لمنشئيها.

وقالت باحثة الآثار بجامعة الملك سعود منيرة علي المشوح، في دراسة حديثة لها نشرتها (واس) و صحف عديدة، إنها تتبعت ملامح (٢١) موقعاً للأعمدة الحجرية في المملكة، والرسوم الصخرية الموجودة بها، للوصول إلى مؤشرات تكشف عن معانيها الحضارية، وتوصلت بعد الدراسة إلى مجموعة من الدلالات، مثل الممارسات الرمزية، والعقائدية، والاستشفاء ومعالجة



«أعمدة الرجاجيل»

٩ آلاف عام من التاريخ في سكاكا الجوف

المرضى، فضلاً عن دلالات فلكية.

وأشارت إلى أن موقع الرجاجيل في منطقة الجوف - شمالي المملكة - يصنف ضمن مواقع الآثار الفلكية الفريدة والنادرة الوجود في العالم، مثل ستونهنغ في بريطانيا، ونبتا في مصر، ومواقع أخرى في إندونيسيا، وفرنسا، وبريطانيا، وأميركا وأستراليا، باعتبار أن جميع مواقع الأعمدة الحجرية في العالم تجمعها خصائص واحدة، وهي أنها مصنوعة على زاوية مقدارها (١٨٠) درجة، ولديها اصطفاف تجاه الشمال الجنوبي وعلى امتداد نجم القطب الشمالي «الجدي» الواقع ضمن كوكبة الدب الأصغر، كما أنها تعود إلى فترات زمنية متقاربة، وهي أنها في معظمها ترجع إلى تسعة آلاف سنة قبل الميلاد.

وكان أستاذ العصر الحجري الحديث والعصر النحاسي بجامعة برلين الحرة رئيس البعثة السعودية الألمانية للتنقيب، الدكتور هانز جورج جيبل، قد كشف عن عثور البعثة على مكتشفات أثرية في موقع الرجاجيل بمنطقة الجوف، تعود إلى العصر النحاسي.

وفي محاضرة في قطاع الآثار، بالمتحف الوطني بالرياض؛ قال «جيبل»: «أبرز معثورات البعثة في موقع الرجاجيل بمنطقة الجوف كان حلياً محروقة وقلائد وخرز من المعادن والأصداف والعظام وأحجار الابسيدين وأوانٍ من الحجر الرملي ومكاشط مروحية الشكل».

وأضاف: «تم العثور كذلك على بقايا مواد أخرى من المنطقة السكنية العلوية وحجر رملي مربع الشكل ذي زوايا مقوسة، يبدو أنه منقول لغرفة الدفن البيضاوية، وجد





بين صف الأحجار المربعة الداخلية والصف الأساس لغرفة الدفن».

وأردف: «موقع الرجاجيل يمثل مقبرة مركزية للمجتمعات الرعوية المتنقلة للفترة التي تعود إلى (٦٥٠٠ - ٧٠٠٠) سنة خلت «العصر النحاسي»، حيث ازدهرت ثقافة الرعي التي تعتمد على الآبار في تلك الفترة في شبة الجزيرة العربية».

وتابع: «نصب القبور أو الأعمدة التي يصل طولها إلى ٤,٥م يحتمل أنها نصب لزعماء القبائل الذين قادوا تلك الأجيال».

وقال «جيبل»: «اثنان من الآبار المحفورة في الرصيف ثبت أنها آبار جوفية للحصول على الماء من عمق ٤ - ٥م، تؤرخ للألف الخامسة قبل الميلاد، ومن المرجح العثور على كثير من الآبار التي تعود لنفس الفترة وربما بعدها».

وأردف: «هناك دليل واضح أن بقايا العظام في الغرفة البيضاوية السفلية توجد فيها آثار حرق كبير ومتعمد، ونفس الحالة للغرفة العلوية».

وتابع: «هذه الدلائل توجد من العظام المتفحمة في التربة المتأثرة بالمياه ذات اللون الرمادي الموجودة في الطبقات في مواقع أخرى من الموقع داخل غرف الدفن، وبين الطبقات السميكة في الأحجار العلوية».

جدير بالذكر أن الدكتور هانز جورج جويل له اهتمام في مناطق البيئات القديمة في الجزيرة العربية وخارجها في تخصص الدراسات الاجتماعية والاستيطانية واحتياجاتها، إضافة إلى اهتماماته الحالية عن ثقافات مجتمعات البادية، كما قدم العديد من الأبحاث والدراسات المتخصصة المنشورة والكتب في العصور الحجرية.

وقالت باحثة الآثار بجامعة الملك سعود منيرة علي المشوح: إن موقع الرجاجيل في الجوف أُقيم كمثيلاته من المواقع الأخرى في آسيا وأفريقيا وأوروبا، مؤكدة أن الهندسة الدقيقة لتخطيط موقع الرجاجيل، وتوجهات الأعمدة الحجرية في نطاقه، تعطي صورة أكثر وضوحاً لنوعية التواصل الحضاري في عصور ما قبل التاريخ.

وأضافت إن الباحثين الأوروبيين توصلوا إلـى أن هـذا الـنـوع مـن المنشآت الأثـريـة يرتبط بوجود اصطفافات فلكية دقيقة من الصعب تجاهلها، وبخاصة أن معظمها ينتمي إلى عصر الثورة الزراعية، بوصف أن أكثر النشاطات الزراعية، ابتداء من تهيئة الحقول لعملية بذر البذور، وانتهاء بمرحلة الحصاد؛ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفصول والأنواء، فلا عجب أن نرى آثاراً لعلم الفلك تعود إلى تلك المرحلة.

وقدمت منيرة المشوح في دراستها نماذج لأدلـة وشـواهـد أثـريـة فـي موقع الرجاجيل مرتبطة بالفلك، مثل الـدوائـر الحجرية المكونة مـن أعـمـدة حجرية، والـتـي تشبه الشواخص الشمسية، ونماذج لمراصد ما قبل التاريخ، مشيرة إلى أنه إذا ما أُعطي الراصد مساحة كافية لرؤية الأفق السماوي،

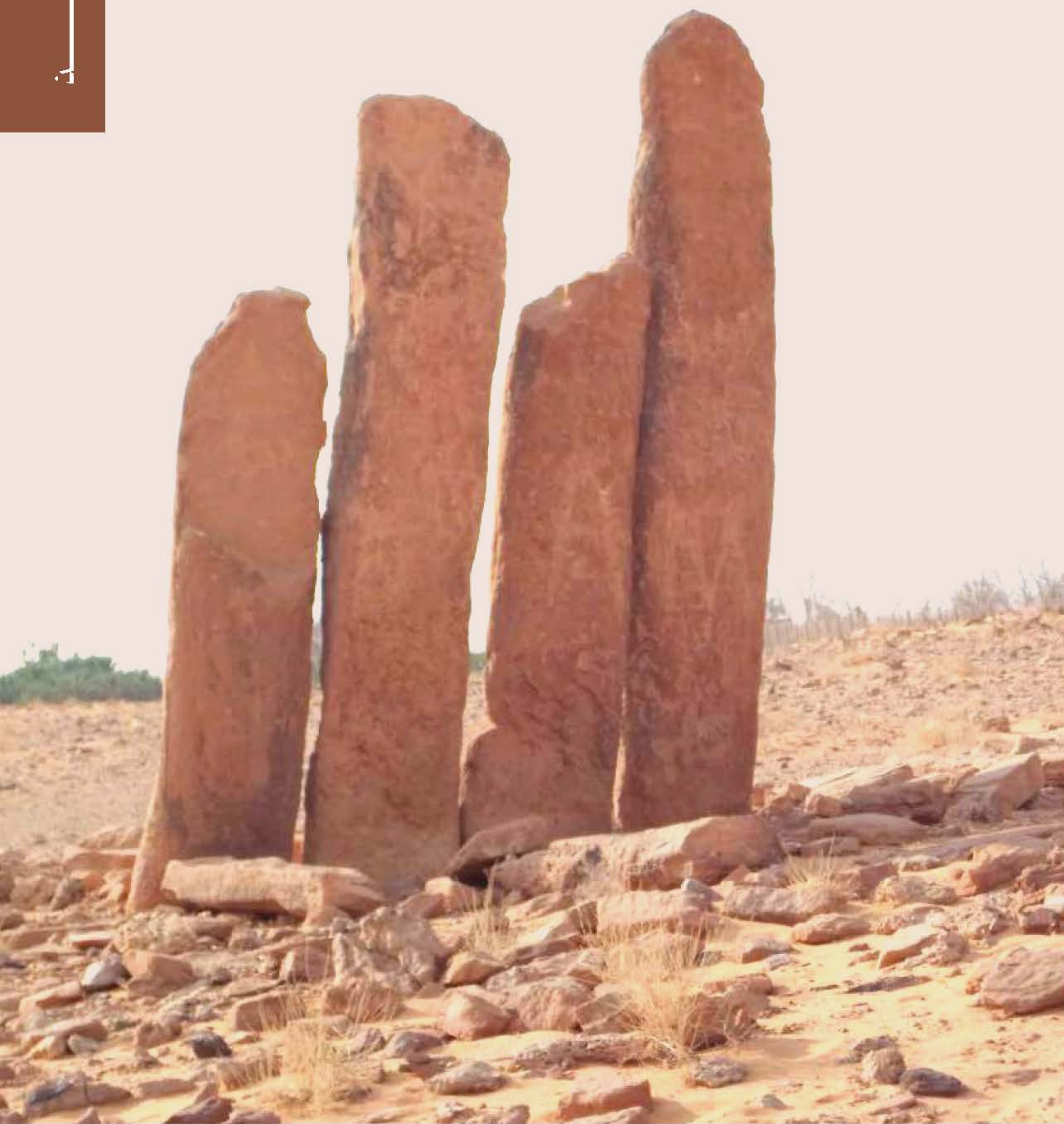


وتم تحديد موضع محدد لوقوف الراصد؛ فإن العلامات الواضحة على امتداد محور الرائي، مثل أعلى نقطة على سفح جبل، أو النقطة المنخفضة بين منحدرين؛ يمكن أن تعمل بمثابة نقاط معايرة، يتم عن طريقها تحديد شروق وغروب أي جرم سماوي بدقة متناهية، وهـو يظهر فـي مـواقـع الأعـمـدة الحجرية بالطائف، التي ما زالت تستخدم في رصد الشهور الهجرية.

وطالبت الباحثة الجهات المعنية بإدراج موقع الرجاجيل في سكاكا بمنطقة الجوف ضمن الـمـواقـع المستهدفة للتسجيل في قائمة التراث العالمي، أسوة بمواقع مماثلة في العالم تم تسجيلها، نظراً إلى ما تضمه من تميز وتفرد عالمي.

ويتكون موقع أعمدة الرجاجيل الأثـري، في منطقة الجوف، من خمسين مجموعة من الأعمدة الحجرية المنتصبة والمسماة بـ«الرجاجيل»، وتتكون من عدد من الأعمدة الحجرية المنحوتة مـن الحجر الرملي، ويـراوح عـددهـا بين ثلاثة وسبعة أعمدة، ويصل ارتفاع بعض الأعمدة القائمة إلى أعلى من ثلاثة أمتار، فيما تبلغ سماكتها نحو ستين سنتيمتراً.

ويذكر الدكتور خليل المعيقل الابراهيم في كتابه «بحوث في آثار منطقة الجوف» الصادر منذ اكثر من (٢٠) عاما» إن هناك أكثر من (٥٠) مجموعة من الأعمدة الحجرية المنتصبة والمائلة، والتي تعود للألف الرابعة قبل الميلاد، أو ما يعرف بحضارة العصر النحاسي (الكالكوليثي)، حيث يعتقد أنها تشكل موقعاً لمعبد قديم لإحدى الحضارات



التي شهدتها منطقة الجوف».

ويذكر أن الدكتور عبدالرحمن الأنصاري عالم الآثار المعروف، قد أشار سابقا إلى أن الافتراضات الأثرية تعتقد بأن الموقع يعود إلى الألف الرابعة قبل الميلاد، والموقع بحاجة إلى إجراء تنقيبات مختلفة للوقوف على أسراره وغوامضه، إذ أن تلك الأعمدة تشبه إلى حد كبير تلك الأحجار الموجودة في بريطانيا.. والتي تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد.

ويشير الأنصاري إلى أن هذا الشكل الحجري قد يكون مرتبطاً بطقوس عقائدية في أغلب الظن، أو هو بمثابة أحد الأشكال الاستدلالية بعلم النجوم والفلك، وهناك من يقول إن هذه الأعمدة ما هي إلا شواهد على قبور عَليّة القوم من الشعوب القديمة التي سكنت منطقة الجوف، وتشير وثيقة موجودة بمتحف دومة الجندل إلى أنه يبدو أن الوضع الاقتصادي للمناطق الداخلية في الجزيرة العربية، وهي المناطق الواقعة إلى الجنوب من صحراء النفود استمر على حاله حتى الألف الثانية قبل الميلاد تقريباً ،ويتمثل في مزاولة رعي الماشية من الماعز والأبقار والأغنام بالإضافة إلى الاعتماد على ممارسة الصيد وجمع القوت كما كان سائداً آنذاك.

وتضيف الوثيقة إنه في حوالي عام (٤٠٠٠) قبل الميلاد، دخل شمالي الجزيرة العربية نفوذ حضارة العصر الحجري الحديث (الفخار)، التي كانت تستخدم الفخار وتمارس الزراعة البسيطة والصيد والرعي، وقامت هذه الحضارة في شمالي الجزيرة العربية، لتشكل جزءاً من حضارة أعم، امتدت خلال الألف الرابعة قبل الميلاد إلى سيناء وشرق الأردن وجنوبي سورية وغرب العراق، وأطلق عليها حضارة العصر الحجري/المعدني؛ لاكتشافها أسلوب صهر النحاس.

وتتميز هذه الحضارة بقرى الدوائر الحجرية التي ربما كانت تستعمل للسكن الموسمي، وتشير الوثيقة إلى موقع الرجاجيل بقولها: ثمة مجمع مثير من الحجارة والركامات قرب سكاكا يعرف باسم أعمدة الرجاجيل، وكان مركزاً هاماً له نظائر في سيناء.

ويرى بعض الباحثين بناء على ملاحظتهم للموقع أن دائرية المجموعات الحجرية تضفي بعداً جدارياً للمكان، وقد يوحي ذلك بأنها ربما كانت جزءاً من سور طويل ملتف بالقرية، وذلك بناء على فرضية ما تعنيه الحجارة المتكسرة والمتكومة في دائرة منتصف الموقع، مما يشير إلى أنها ربما كانت مذبحاً تقدم فيه القرابين أو غير ذلك.

وتجعل تلك الآثار من منطقة الجوف منطقة أثرية من الطراز الأول، وجانب الآثار يحتل مكانة أساس في مجمل الاهتمامات الإنسانية، فهناك الملايين من مواطني الدول المختلفة ومن السعودية الذين يقطعون آلاف الأميال للتعرف على معالم التراث الحضاري والثقافي في أماكن وجودها، بل إن هناك العديد من الدول تعتمد في صناعة السياحة لديها على ما عندها من آثار خلفها الأجداد. وما يوجد بمنطقة الجوف يعد مكوناً أساساً لصناعة سياحة ناجحة.

هل الناقدُ مبدعٌ فاشلٌ؟

■ صلاح القرشي*

في أمسية أدبية عقدت في الفترة القريبة الماضية في مركز الملك فهد الثقافي، وكانت تتناول علاقة المبدع بالناقد، استعاد أحد المشاركين في تلك الأمسية- وهو روائي معروف- مقولة (ليس الناقد سوى مبدع فاشل)، كما جرى الحديث في تلك الأمسية عن أن الناقد لا وجود له لولا المبدع.

ورغم التحفظ الكبير لديّ على هذا التناول الذي ينطلق من فكرة الصراع الثنائي والبدائي الذي يمكن تشبيهه بالمصارعة، أو الملاكمة؛ إذ لا بد لطرف من هزيمة الطرف الآخر.

إلا إننا وأمام مقولة (الناقد مبدع فاشل)، لا بُدَّ من أن نعترف أن هذه المقولة يمكن وصفها بالمقولة الكلاسيكية التقليدية التي تتكرر بتفاوت الأزمنة والأمكنة.

هنا، نتذكر ما كتبه الشاعر الكبير رسول حمزاتوف في كتابه الجميل (بلدي)، فهو يقول:

(في معهد الآداب جرت الأمور على النحو الآتي: كنا في السنة الأولى عشرين شاعرًا وأربعة قصاصين ومؤلفًا مسرحيًا، وفي السنة الثانية أصبحنا خمسة عشر شاعرًا وثمانية قصاصين ومؤلفًا مسرحيًا وناقدًا أدبيًا، وفي السنة الثالثة صرنا ثمانية شعراء وعشرة قصاصين ومؤلفًا مسرحيًا وستة نقاد، وفي السنة الأخيرة بقينا شاعرًا واحدًا وقاصًا واحدًا ومؤلفًا مسرحيًا واحدًا والبقية نقادًا). انتهى ما قاله حمزاتوف، وهو يصب كما رأينا في مسار الرفع نفسه من قيمة الإبداع والتقليل من أهمية النقد.

وحول هذه العبارة التي تتكرر كثيرًا كما قلنا، يعلق الناقد البحريني جعفر حسن قائلا: (إن فكرة كون الناقد أديباً فاشلاً، هي نوع من المغالطة، فبدلا من أن ينصبَّ النقاش على ما يطرحه الناقد.. يتحول الموضوع إلى ذم الناقد ذاته بوصفه أديباً فاشلاً، وما دام كذلك، فكل ما يقوله يدخل في باب الفشل، إنها من التعميمات التي تنتشر عند عامة الناس بسرعة على اعتبارها ذاهبة ضداً على الحفر المعرفي الذي يجعل أدبية الأدب موضوعه، ويعتقد بذلك كثيرٌ من الناس من دون إعادة التفكير في العبارة).

والإشكالية -من وجهة نظري- تأتي من زاوية أن المبدع (الشاعر)، (القاص)، يعتقد أن الناقد عندما يكتب.. فهو يتوجه بكتابته نحو المبدع مباشرة؛ شاعرًا كان أم قاصًا؛ وكأن عملية النقد هي مجرد خطاب خاص موجّه من الناقد تجاه المبدع. وهذه نظرة خاطئة جدًا، فلو كان الأمر كذلك.. لكان يمكن توجيه ذلك النقد في رسالة خاصة للشاعر أو القاص، بدلا من النشر في كتاب أو صحيفة؛ لكن الحقيقة أن الناقد مثله مثل المبدع، يتوجه بخطابه للقارئ بداية ونهاية. وهكذا، فالنقد ذاته هو إبداع كما هو الحال في الشعر أو القصة، وهذا هو مَكمنُ الخطأ في موضوع تلك الأمسية التي بدأ بها المقال.